Stanford University Libraries
36105048241751

Jakob Burckhardt

Briefwechsel mit Heinrich v. Geymüller

C.1
Stanford University Libraries
3 6105 048 241 751

Bei Georg Müller u. Eugen Rentsch
in München

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

836.7
B94g

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Jakob Burckhardt
Briefwechsel mit Heinrich von Geymüller

✡

Digitized by Google

Digitized by Google

Jacob Burckhardt

Nach einer gesetzlich geschützten Photographie
von Hans Lendorff.

Digitized by Google

Jakob Burckhardt

Briefwechsel mit Heinrich von Geymüller

Mit einer Einleitung
über Heinrich von Geymüller
und mit Erläuterungen

von

Dr. Carl Neumann
ord. Professor der Kunstgeschichte an der
Universität Heidelberg

München 1914
Verlegt bei Georg Müller und [illegible] Reutsch

Digitized by Google

Nach der gesetzlich geschützten Photographie
von Hans Lenoorff.

Digitized by Google

Jakob Burckhardt

Briefwechsel mit Heinrich von Geymüller

Mit einer Einleitung
über Heinrich von Geymüller
und mit Erläuterungen

von

Dr. Carl Neumann
ord. Professor der Kunstgeschichte an der
Universität Heidelberg

STANFORD LIBRARY

München 1914
Verlegt bei Georg Müller und Eugen Rentsch

Digitized by Google

191845

STANFORD LIBRARY

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, behalten wir uns vor.
Copyright 1914 by Georg Müller und Eugen Rentsch, München.

Digitized by Google

Inhalt

Heinrich von Geymüller von Prof. Dr. Carl Neumann ... 1

Die Briefe ... 51

Anhang ... 151

Erſter Anhang: Ein Verſuch Geymüllers zu einer ſtiliſtiſchen Gliederung der neueren italieniſchen Architektur ... 153

Zweiter Anhang: Eine Selbſtbiographie Geymüllers ... 165

Regiſter ... 177

Digitized by Google

Digitized by Google

Heinrich von Geymüller

von

Prof. Dr. Carl Neumann

* *

*

Digitized by Google

Werden und Eintritt in den Kreis Burckhardts. Lübke. Bramante. Viollet-le-Duc. Die angewandte und die reine Architektur. Auffassung der Renaissance als eines Weltstils. Geymüllersche Metaphysik. Italienische und nordische Renaissance. Fragmente eines Idealporträts Burckhardts. Religiös trennendes. Geymüllers Persönlichkeit.

Digitized by Google

Den Baron Heinrich von Geymüller verknüpfte mit dem zwanzig Jahre älteren Jakob Burckhardt eine lange Freundschaft. Durch Briefe und Besuche in Basel wurde sie 33 Jahre bis zum Tode Burckhardts am 8. August 1897 aufrecht erhalten. Noch fünf Tage zuvor war Geymüller in Basel und fand den Freund im Lehnstuhl zusammengesunken am Fenster sitzend. Sie gaben sich die Hände; aber es war zum Aussprechen nicht mehr Zeit. Wie nun das gefürchtete Telegramm einlief, erreichte es Geymüller im Schwarzwald, wo er mit Eugen Müntz, dem Pariser Kunstforscher und Historiker der Renaissancekunst, ein Zusammentreffen verabredet hatte. Es verstand sich von selbst, daß Geymüller sofort aufbrach, um zum Begräbnis zu reisen; auch Müntz bestärkte ihn: il faut partir! ah, il le faut; c'est votre devoir; il faut, que vous y parliez.

Es gab ein hastiges Reisen; eine Verspätung des Basler Zuges kam hinzu, so daß es nicht möglich war, über die Anordnung der Feier vorher etwas zu erfahren. Im Kopf hatte sich Geymüller allerhand für eine Grabrede zurechtgelegt. Er wollte, ja es schien ihm, er mußte reden. Nach Burckhardts schriftlicher Bestimmung wurden in der Elisabethenkirche nur Gebete gesprochen und dazwischen die biographischen Mitteilungen (die der Verstorbene selber verfaßt hatte) vorgelesen. Darnach auf dem Wolfgottesacker sprach namens der Universität Burckhardts Nachfolger auf dem Lehrstuhl der Ge-

Digitized by Google

schichte, Professor Baumgartner. Aus seiner Rede — so empfand Geymüller — klang ein Ton der Resignation; auch der hohe Ruhm Burckhardts und seiner Werke, die noch als „Wunder der Welt" dastehen, sei vergänglich; in hundert Jahren werden sie nur den Fachgelehrten noch bewußt und diesen nur noch Titel sein. (Die Rede liegt in einem Sonderdruck „Zur Erinnerung an Herrn Prof. Dr. Jakob Burckhardt" S. 18—22 vor.) Als der Redner geendet hatte, gab es eine Pause. Geymüller erwartete, einer von den sonst Berufenen werde zunächst das Wort nehmen. Aber nichts dergleichen geschah; alles schwieg. Die Spannung dieses schwülen Augenblicks band Geymüller die Zunge; seine Rede hat er nicht gehalten. Die Erinnerung aber, daß hier „an den Toren der Ewigkeit" etwas versäumt worden sei, hat nie aufgehört, ihn zu bedrücken. „We left him alone with his glory," diese Entschuldigung und Tröstung schrieb er nieder, als er in seinen Aufzeichnungen der Szene am Grabe mit dem peinlichen Empfinden gedachte, es sei etwas unausgesprochen geblieben, was Basel und vielleicht die Welt hätte hören müssen.

Hunderte von kurzen Niederschriften im Nachlaß des Barons von Geymüller sind Bruchstücke eines Versuches, jene verhaltene Rede nachträglich literarisch auszugestalten. Sie blieben liegen, da in den nächsten Jahren 1898 und 1901 seine Baukunst der Renaissance in Frankreich, fast 700 Seiten stark, erschien. Dann dachte

Digitized by Google

er, zum zehnten Todestag Burckhardts, 1907, ein ganzes Korpus von Burckhardts Briefen, Briefe an ihn selber, die an seinen Vetter Max Alioth (die jetzt unter dem Titel: Jakob Burckhardt: Briefe an einen Architekten, herausgegeben von Dr. Hans Trog 1912 erschienen sind) und noch anderes zu veröffentlichen und eine Einleitung: Jakob Burckhardt als Künstlerseele mitzugeben. Es unterblieb und auch im Frühjahr 1908, als ich ihn in Baden-Baden besuchte und bat, diese Sache zu fördern, kam es nur zu einem kurzen Anlauf. Am 12. Dezember 1909 ist Heinrich von Geymüller gestorben. Wenige Monate zuvor (vom Mai 1909) datiert sein Wunsch, daß ich gegebenenfalls die Herausgabe übernehmen solle.

* * *

Hier sei vorweg ein Blättchen mitgeteilt, das den Keimpunkt und Sinn seiner Burckhardtaufzeichnungen am klarsten wiedergibt: „nachdem die vorgehenden Worte (der Grabrede) die Sterblichkeit der Gelehrten d. h. der Professoren der Wissenschaft verkünden zu müssen glauben, bitte ich, tröstlichere Worte aussprechen zu dürfen. Ich bin von der Überzeugung erfüllt, daß wir hier am Grab eines Unsterblichen stehen, nicht bloß im christlichen Sinn des Worts, sondern wie wir Menschen ihn auf Menschen anwenden, die ihr Leben nicht mit vorübergehenden Ansichten und Moden verknüpft hatten, sondern ihren Glauben aufbauten auf den Fels ewiger

Digitized by Google

Wahrheiten und in allen ihren Worten auf dieſe Wahrheiten hinwieſen."

* * *

Für Geymüller war die Bekanntſchaft und Freundſchaft mit Burckhardt ein großes Ereignis ſeines Lebens. Dieſe Tatſache iſt mehr als eine biographiſche Feſtſtellung. Es gab in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in Europa eine kleine Gemeinde, die in Burckhardt ihr Haupt verehrte. Für die Geſchichte der bewegenden Ideen iſt es faſt gleichgültig, wie viele oder wenige eine Gemeinde bilden. Die Nullen helfen nur zur Verbreitung und oft zum Mißverſtändnis. Auf die Stärke der belebenden Flamme kommt es an. Den vielen ſind die Ideen und Anſchauungen, die Jakob Burckhardt und ſein Kreis vertraten, nur in von ihm nicht gewollten Konſequenzen, in radikaler Karikatur und in vergröberter Populariſierung bekannt geworden. „Ich mochte noch ſo weit von Baſel ſein, heißt es in unſeren Aufzeichnungen: das Zimmer Jakob Burckhardts kam mir vor wie der Mittelpunkt der Erde, von welchem wir Bürger und Diener der Renaiſſance angezogen wurden. An ihn dachte ich in erſter Reihe, wenn ich meine Werke ſchrieb. Die Freude, die ich ihm durch jeden Kranz bereitete, den ich ſeiner und meiner Italia diis sacra zu Füßen legen konnte, war ſozuſagen der einzige Lohn, den ich von meinen Arbeiten zu erwarten hatte." Aus der Ferne ſah man ihn in ſeiner Studier-

Digitized by Google

zelle in Baſel ſitzen wie Dürers Hieronymus im Gehäus, mitten in Licht und Sonne, mit den Quellenbüchern des Wiſſens und Erkennens beſchäftigt. In ſeinem „Licht ſich zu ſonnen", bekannte Geymüller als das beſondere Glück ſeines Lebens. In der Tat lag eines der Hauptquartiere der Ideen dieſer nun vergangenen Zeit in der beſcheidenen Wohnung in der Sankt Albanvorſtadt 64 in Baſel, wo Burckhardt ſeine Gedankenfäden ſpann.

In dieſen Kreis wurde Geymüller als einer der Jüngeren durch folgende Umſtände gezogen. 1860 hatte er 21jährig ſeine Studentenzeit in Paris beendet und ſiedelte, das Ingenieurdiplom der école centrale in der Taſche, auf die Bauakademie nach Berlin über. Strack, der Erbauer des Kronprinzenpalais und (ſpäter) der Nationalgalerie, wurde ſein Lehrer. Auch die anderen, bei denen es zu hören und von denen es zu lernen gab, die Böttticher, Adler[1]), Stüler gehörten zu der die Berliner Architektur beherrſchenden Schule Schinkels. Schinkels Hellenismus hielt noch alles im Bann. Von der „ewigwonnigen" Säulenvorhalle des Schinkelſchen alten Muſeums am Luſtgarten ſprach Geymüller noch im Alter mit Entzücken. Der kunſthiſtoriſche Horizont Berlins aber erhielt vornehmlich

1) Adler verſammelte einen Kreis junger deutſcher und ſchweizeriſcher Architekten um ſich, Laſpeyres, Honſell, Wallot, Viſcher, Rahn. Mit Geymüller und Alioth machte er 1862 eine Studienreiſe nach Marburg und ins Elſaß.

Digitized by Google

durch Kugler (1858 verſtorben), Schnaaſe und Hotho ſein Gepräge. Hier herrſchte das Intereſſe für das Mittelalter; die Gotik genoß den Ehrentitel der „germaniſchen" Kunſt, an dem Kuglers Handbuch der Kunſtgeſchichte (1842 und 1848) feſthielt. (Noch die erſte Ausgabe von Burckhardts Cicerone hat dieſe Bezeichnung „germaniſcher Stil" beibehalten.) Die Renaiſſance verachtete man, mindeſtens blieb man gegen ſie gleichgültig. Schnaaſe war ihr, auch aus religiöſen Gründen, mißtrauiſch abgeneigt. Da war es nun für Geymüller von Bedeutung, daß er zu einem von den jüngeren Dozenten, zu Wilhelm Lübke in Beziehung kam. Lübke, 1826 geboren, (Burckhardt 1818, von Geymüller 1839) ſtand im 34. Lebensjahr und hatte auf der Berliner Bauakademie ſtudiert, der er nun als Dozent angehörte. Er war ſeit 1846 ununterbrochen in Berlin und war hier ganz zu Anfang durch Bonner Empfehlungen mit Jakob Burckhardt bekannt geworden, der vom Herbſt 1846 wie ſchon 1839—43 in Berlin lebte, durch Kuglers Freundſchaft und Vertrauen mit der Neuherausgabe von deſſen Geſchichte der Malerei und des Handbuches der Kunſtgeſchichte betraut. Mitten zwiſchen zwei italieniſchen Reiſen Burckhardts eine Tätigkeit, die ihm mit zu ſeinem univerſalen Wiſſen verholfen hat. In ihm ſollte nun der Prophet des neubelebten Intereſſes für die italieniſche Renaiſſance erſtehen. Perſönliches und Außerperſönliches wirkten zu dieſem Umſchwung bei Burckhardt, der ganz in mittel-

Digitized by Google

alterlichen Studien und deutschnationaler Gesinnung begonnen hatte, zusammen[1]).

Burckhardts Cicerone, eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens, sein „Stationenbuch" auf der Wallfahrt zur Schönheit, ist 1855 erschienen. Heute so populär, trat es damals in eine fremde und verständnislose Welt. Es hat vierzehn Jahre bis zur zweiten Auflage (1869) gedauert[2]). Lübke hatte aber schon 1858 das Buch auf seine Reise nach Italien mitgenommen und sich neue Wege von ihm bahnen lassen. Einmal gab es Streit mit dem Vetturin, weil Lübke dem Rat des Cicerone folgend von der gewohnten Straße abbog und nach Pienza wollte. Auf dieser Reise war Lübke durch Oberitalien der Begleiter Schnaases, und er hat in Schnaases Biographie erzählt, wie abends im Gasthof das Gesehene gemeinsam rekapituliert, durchgesprochen und mit dem Cicerone Jakob Burckhardts verglichen wurde. Diese Reise des 32jährigen Lübke war seine erste Reise nach Italien. Damals fing der junge Kunstgelehrte damit an, sich in Deutschland umzusehen und brachte also in die südliche Welt Urteil und Maßstab mit, die nicht nur im Hörsaal geprägt

1) Für diese Dinge sei auf meinen Artikel über Burckhardt in der Allgemeinen deutschen Biographie, Nachträge, Band 47, S. 381 ff. und die daselbst angegebene Literatur verwiesen. Als Ergänzung dazu meine späteren Aufsätze: Jakob Burckhardts politisches Vermächtnis, Deutsche Rundschau, Oktober und November 1907.

2) Hans Trog, Jak. Burckhardt 1898, S. 94. Diese Biographie ist ein Sonderdruck aus dem Basler Jahrbuch 1898, S. 1—172.

Digitized by Google

und dogmatiſch feſtgelegt waren. Dem gleichen Maßſtab dankt vieles im Cicerone die Sicherheit und Klarheit der Beobachtung und des Urteils; die erſte Ausgabe zieht angeſichts der italieniſchen Denkmäler häufig Parallelen zu der nordiſchen Kunſtwelt.

Der Cicerone iſt, da Rumohrs bedeutende Schriften nicht über die Fachkreiſe hinausgedrungen ſind, ein Buch, das wie Goethes italieniſche Reiſe die Deutſchen für Italien erzogen hat. Wie anders aber war ſein Horizont als der Goethes! Nicht nur, daß ſich die Zahl und Art der Denkmäler, die nun in den Geſichtskreis rückten, ungeheuer gemehrt hatte: ganze Perioden, die für Goethe im Schatten der Antike und der Hochrenaiſſance lagen, wurden jetzt ſichtbar. Die mittelalterlichen Denkmäler traten in ihrer Bedeutung hervor, und im vollen Umfang vom 12. bis zum 18. Jahrhundert die „Renaiſſance" von der ſogenannten Protorenaiſſance an bis zur Frührenaiſſance und wieder bis zu ihren „verwilderten Dialekten" im Barock. Freilich hatte über die Jugend, die wie Lübke die Baudenkmäler des nordiſchen Mittelalters kannte, das italieniſche Mittelalter keine ſonderliche Gewalt. Zu wie viel größerer Überraſchung aber gingen ihr unter Burckhardts Führung die Augen für die Weite der Renaiſſance auf. Die Hauptſache war: hier gab es außer einer Bereicherung künſtleriſcher Erfahrung, des Wiſſens um Kunſt und ihre Geſchichte, noch etwas anderes, es gab einen neuen Glauben, der verkündet und begierig ergriffen wurde. Es handelte ſich

Digitized by Google

um die Renaiſſance der Renaiſſance, eine Bewegung, die heute noch nicht ganz abgelaufen iſt, den Glauben an die „goldene Zeit" und ihr Entſtehen.

Der alte echte Cicerone von 1855 war die Schöpfung einer höchſt lebendigen Perſönlichkeit mit all ihren Ausſtrahlungen von Sympathie und Antipathie, von Befangenheiten, Einſeitigkeiten, Enthuſiasmen und Glücksgefühlen, mit ſehr ſpürbaren Unterſchieden von Wärme und Kühle; es war alles eher als was das Buch in ſeiner heutigen Geſtalt iſt, ein blaß und neutral gewordenes Gefäß unſeres Wiſſens um die Kunſt in Italien und ſeitdem immermehr dem Sachlichen und rein Wiſſenſchaftlichen zuſtrebend. Man kann das ohne Gereiztheit feſtſtellen, ja es faſt als ein Notwendiges einſehen, daß, wenn man den Cicerone am Leben erhalten wollte, es ſo hat kommen müſſen[1]). Der alte Cicerone, der „Tſchitſch", wie ihn Burckhardt ſelber zu nennen pflegte, war kein wiſſenſchaftliches Repertorium, ſondern aus der Doppeläußerung von Empfindung und Urteil eines Künſtlers und Gelehrten geboren, nicht vorausſetzungslos, ſondern perſönlich und dogmatiſch gebunden. Von ſeinen Werturteilen (die man in der Wiſſenſchaft von heute gern überhaupt verbieten möchte) hat ſpäter Geymüller, und darin einer für viele, bekundet, ſie hätten ihm eine neue Welt eröffnet.

1) Burckhardt pflegte mit aufrichtigſter Dankbarkeit von Geheimrat W. Bode und Prof. Holtzinger zu ſprechen, welche ſeine neuen Auflagen beſorgten. Ebenſo von Lübke, der die Illuſtrationen für die erſte Ausgabe der Geſchichte der Renaiſſance beſorgt hatte. (Notiz Geymüllers.)

Digitized by Google

Von Geymüller zu Burckhardt hat Lübke das Band geknüpft, und so seien um des deutlicheren Zusammenhangs willen noch einige Angaben zu Lübkes nächster Laufbahn verzeichnet. Als Burckhardt 1858 die Professur für Kunstgeschichte am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich aufgab und nach Basel zurückging, wurde Lübke als sein Nachfolger ausersehen. Aber Lübke besann sich; ungern trennte er sich von Berlin, wo man doch nicht geneigt war, dem jüngsten Dozenten die erwünschte Gehaltsverbesserung zu gewähren (das einzige Mal, daß ich Wilhelm Lübke gesprochen habe, 1882 in Stuttgart, hat er mir, dem Fremden, gesagt, Preußen habe damals seine besten Söhne von sich gestoßen). So folgte er erst 1861, nach fünfzehnjährigem Aufenthalt in Berlin, dem wiederholten Ruf auf die unbesetzt gelassene Professur Burckhardts nach Zürich. Er trat an dem Ort seiner neuen Tätigkeit in einen geistig höchst bedeutenden Kreis, in dem Burckhardt noch wie gegenwärtig schien. Da war Gottfried Keller, Gottfried Semper (der hingenommen von der Renaissance gegen die Gotik sehr ungerecht sein konnte), Friedrich Theodor Vischer. Hier glaubte man nicht nur an die Renaissancekunst, sondern an die gesamte Renaissance, ihre Diesseitigkeit, ihre Schönheit, ihre Freiheit. Wenn man sich nicht häufig sprach, so gab es doch einen besonderen Dunstkreis geistiger Gemeinschaft. Als Lübke nach fünf Jahren Zürich wieder verließ, hielt ihm der schweigsame Keller beim Mahl die Abschiedsrede. Häufig ist Lübke in diesen

Digitized by Google

Zeiten der Nachbarschaft bei Burckhardt in Basel gewesen; auch zu Lübkes Geschichte der französischen Renaissance haben diese Jahre den Grund gelegt; in den Osterferien reiste er regelmäßig nach Paris, wo O. Mündler ihn führte. Für die französische Renaissance ist dann Geymüller in Lübkes Fußstapfen getreten. Ehe es aber so weit war, hatte Geymüller den Weg zur Mutter der französischen Renaissance, zur italienischen, gefunden. Kein anderer als Lübke hat ihn auf seinen Helden gebracht, auf Donato Bramante (1444 bis 1514), der die alte Peterskirche in Rom zerstört, der die neue geplant und in entscheidenden Teilen gebaut hat.

Bramante und St. Peter betreffend vertrat damals Lübke die geläufige Ansicht, daß eine Abbildung, die Sebastian Serlio im dritten Buch seiner architectura 1540 als Entwurf Bramantes mitgeteilt hat, echter Bramante sei. Dieser Plan,[1]) an dem die Kunstgeschichte schon über dreihundert Jahre zehrte, ohne ins Reine zu kommen, ob es ein früher Entwurf oder ein später Kompromißplan Bramantes oder eines Nachfolgers sei, und den Geymüller nachmals als unglaubwürdig verworfen hat, erregte ihm früh schon Zweifel. Er sprach darüber mit Lübke, und wahrscheinlich hat dieser ihn

1) In Geymüllers Ursprünglichen Entwürfen zu St. Peter, Blatt 26, Figur 2 als „Raphael?, von Serlio entstellt publizierter Grundriß und oft irrtümlich bezeichnet als der Entwurf Bramantes". Als solcher auch bei d'Agincourt, hist. de l'art par les monuments IV archit. pl. 58 Nr. 1 abgebildet.

Digitized by Google

an Burckhardt verwiesen. In der Tat hat Geymüller, als er 1864 seine erste Reise nach Italien anzutreten im Begriff war, Burckhardt in Basel aufgesucht, um seine Meinung über die geplante Reise zu hören, und dies war das erste Begegnen zwischen Burckhardt und Geymüller, sein erster Gang zum Orakel.

Unter dieser Patenschaft Lübkes und Burckhardts hat sich Geymüller im Winter 1864/5 in das Kupferstichkabinett der Uffizien in Florenz vergraben und in den tausenden von Architekturzeichnungen auf Bramante geschürft. Er fand zunächst nichts als auf einem Umschlag mit der Aufschrift Peruzzi die Notiz: al cav. de Rossi sembra di Bramante (der Umschlag enthielt zwei Zeichnungen, die nun in Geymüllers Ursprünglichen Entwürfen für St. Peter auf Blatt 6, Nr. 3 und 4 wiedergegeben sind). Er fährt nach Rom und befragt de Rossi um seine Meinung. Der antwortet ihm: aber sicher Bramante! Nach einem zweiten Studium von Monaten fand er am 5. Februar 1866 (das Datum behielt er sein Leben lang auswendig) die Rötelzeichnung, in der er den Plan der Konstantinischen Basilika, den Entwurf für Rosellinos Tribuna und den eingezeichneten Bramanteplan erkannte und die er für eine der wichtigsten Studien Bramantes hielt (in der wirklichen Größe in den angeführten „Entwürfen" mitgeteilt auf Blatt 9 mit dem Vermerk E. di Geymüller ritrovò feb. 5. 1866).

Dieses lang dauernde, mühenreihe und aufregende

Digitized by Google

Suchen und Ergänzen hat Geymüllers ſpäterem Schaffen die Richtung gegeben. Es iſt nicht leicht, das Auge an eilig hingeworfene Architekturriſſe, an übereinander gezeichnete Pläne, an das Erraten von Aufriſſen aus Grundriſſen zu gewöhnen. Für den Architekten, der ſich außer mit den erhaltenen Baudenkmälern andauernd mit Zeichnungen und Entwürfen beſchäftigte, war es eine beſondere Schulung, die ihn für das Leben dem Studium der Geſchichte der Architektur gewann und ſeine Phantaſie eigentümlich nährte und beflügelte. Neben dem, was die Renaiſſance ausgeführt hatte, und was erhalten iſt, lernte er ein unabſehbares Reich des Geplanten, Gedachten, durch Hinderniſſe in der Entſtehung oder Vollendung Aufgehaltenen kennen, verſtümmelte Zeugniſſe, weit auseinander liegende Bruchſtücke. In ſchöpferiſchem Geiſt ſuchte er aus Teilen das Ganze zu gewinnen, zu rekonſtruieren, entſtellte Abſichten großer Urheber zu würdigen, und ſo erlebte er allmählich eine Renaiſſancearchitektur, die über alles Wirkliche hinausging, und von der auch der Cicerone wenig geahnt hatte. Geymüllers Studium der Handzeichnungen der Architekten hat Bahn gebrochen. Aus dieſen kaum erſchloſſenen Quellen ſind ſo viele Tatſachen, die man aus Büchern, Dokumenten und aus den Bauwerken ſelber nicht ahnen konnte, offenbart worden, daß (wie Geymüller es einmal ausdrückt) „es uns förmlich bange wird, daran zu denken, wie zahlreich die Irrtümer ſein müſſen, die wir in der Beurteilung derjenigen Peri-

Digitized by Google

oden und Stile begehen, für welche keine Originalstudien der Meister bis auf uns gekommen sind." Architekturzeichnungen planmäßig zu sammeln und in einem „Thesaurus" zu veröffentlichen, ist der unerfüllte Wunsch seiner späteren Jahre geworden. Aus nicht ausgeführten Entwürfen rekonstruierte er Bramante und war der Meinung, nun erst den Mittelpunkt und den bisher verdeckten Gipfel der Renaissancearchitektur sichtbar gemacht zu haben. Die gleiche Arbeit hat er dann, noch ehe es gelingen sollte, die Bramantestudien zum Abschluß zu bringen (auch der zweite, mit E. Müntz geplante Band der Entwürfe für St. Peter ist noch nicht erschienen), für die französische Renaissance wiederholt; vor seinem Auge stand immerfort, was an Monumenten nicht ausgeführt oder zerstört war (sépulture des Valois, Schloß Verneuil und Charleval, die Fassade von St. Eustache in Paris und vieles andere), und nicht ohne Rührung liest man das Plädoyer eines begeisterten Anwalts, wo mit lauter „hätte ein günstiges Geschick . . ." oder „wäre das erhalten . . ." ein Phantasiebild von vollendeter Herrlichkeit gezeichnet wird (Baukunst der Renaissance in Frankreich S. 658 ff.). Dieses vor seinem Auge stehende vollständige Material von Denkmälern, noch vorhandener und nicht vorhandener, erklärt Geymüllers Auffassung, wie sie sich allmählich immer deutlicher gestaltete, daß die Renaissance ein Weltstil und der endgültige Stil für alle Baumöglichkeiten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sei.

Digitized by Google

Erinnern wir uns hier noch einmal des Umschwungs, der ungefähr 1850 den Geschmack der Künstler und Forscher ergriff. Gotik und Mittelalter, denen noch Jakob Burckhardt, der Schüler und Freund Kuglers, mit der Schrift über „Konrad von Hochstaden", den Gründer des Kölner Doms, seinen Tribut 1843 bezahlt hatte, denen nicht nur der rheinische Katholizismus, sondern sogar Schinkel in Berlin Anregung und gelegentliches Vorbild, wenn auch in seiner Art und Umstilisierung, entnahm, traten zurück. Von dieser romantischen Episode schwang der Pendel zu einer anderen Romantik, zur Renaissance als der Erbin des „Ewigschönen" der Antike hinüber. Es war ein Stück Opposition, daß man nun glaubte, nach Irrfahrten zum künstlerisch Zeitlichen, den festen Boden ewiger Kunstgesetze und unerschütterlicher Wahrheiten wieder gewonnen zu haben.

Geymüller gehörte damals zu den Jungen. Schon in seinen Pariser Studienjahren war er — nicht gegen die Gotik, aber gegen die Art, wie die Gotik dort gepredigt und gepflegt wurde, aufgebracht. Viollet-le-Duc (1814—1879) hatte sich von dem leeren Formenwesen, den Säulen- und Giebelphrasen des Klassizismus abgewendet und mit der Gotik nicht nur den nationalen Stil, sondern vor allem den inneren Zusammenhang zwischen Sache, Aufgabe und Form verkündet. Viollet-le-Duc war Künstler und Lehrer; er restaurierte, baute und schrieb gelehrte und populäre Bücher; überall stand er im Vordertreffen. In seiner Kampfstellung betonte er gegenüber

Digitized by Google

Äußerlichkeit und Geſchmackskunſt das Anatomiſche der Konſtruktion, die techniſche Logik, die Materialbedeutung, das Verhältnis von Zweck und Bedürfnis zur Löſung. Das alles war gut, aber es war dieſes fortwährende Herausſtellen der „rôle de la raison“ dem jugendlich enthuſiaſtiſchen Schüler zu viel; auch war es nicht das, was ſeine Phantaſie ausfüllen konnte. „Viollet-le-Duc ſieht das, was nur ein Mittel iſt, als die Quelle der Architektur und ihres Lebens an. Dieſe Quelle aber liegt in Wahrheit in einem lebendigen Bedürfnis des menſchlichen Geiſtes, ſeiner Wohnung, ſeinen Verſammlungsſälen eine Form und Ausſtattung zu verleihen, die dieſelben nicht bloß zu einem Regenſchirm, zu einer Stätte der Wärme oder des Schattens machen, ſondern zu Werken, die dem Bedürfnis des menſchlichen Geiſtes nach der Freude entſprechen. Es iſt ein grober Irrtum, die Architektur nur mit dem materiellen Bedürfnis des Lebens und den Gewohnheiten, wie ſie durch verſchiedene Klimas bedingt werden, in Zuſammenhang zu bringen. Ihr Urſprung liegt in einer ganz anderen Heimat.“ Hier ſtoßen wir auf einen Lieblingsgedanken Geymüllers. „Nach meiner Vorſtellung dürfte es eine höhere, ganz von ihren irdiſchen Anwendungen unabhängige Architektur geben. Sie bildet in der Schöpfung Gottes ein ideales Reich. So wie Chemie oder Phyſik Erkenntnisgebiete ſind, die für ſich beſtehen, unabhängig von den induſtriellen Anwendungen, die wir täglich von dieſen Wiſſenſchaften machen, ſo gibt es neben und über

Digitized by Google

der angewandten Architektur, die sich mit der Wissenschaft verbindet, den Gesetzen der Schwere, der Widerstandskraft der Körper, ihren physischen Eigenschaften Rechnung zu tragen hat, durch den Geschmack der aufeinanderfolgenden Geschlechter, die Temperamente der verschiedenen Völker bedingt wird, eine reine Architektur, eine Kunst, deren Quelle in einem idealen Bedürfnis der menschlichen Seele entspringt und die eines der Reiche ist, die wir im Himmel sehen sollen." Aufs stärkste ist hier ein Gegensatz zwischen Handwerk, Technik und Nutzbau und einer Architektur als freischöpferischer Kunst, die den ewigen Sinn für Ordnung, also ein Göttliches, widerspiegle, empfunden.[1]) Es schien ihm eine Degradierung und Verengung, Architektur so wie Viollet-le-Duc seine Gotik auf Konstruktions- und Strukturprobleme einzuschränken, weil Akademismus und Klassizismus gesündigt hatten. „Das Höhnen auf klassische Formen ist ein Zeichen ungenügender Erkenntnis. Man sucht die Mängel des Akademismus am unrechten Ort. Sie liegen nicht im Stil, sondern im Geist derer, die ihn ohne Leben und Gefühl anwenden." In diesen Alternativen seiner Pariser Zeit war Geymüller gewissermaßen verdurstet. Und so begreift sich sein Entzücken, als ihm der Cicerone einen Ausweg, die Vorstellung des Raumstiles gab. Der Cicerone brachte statt der gewohnten Verdammung der in Italien „miß-

1) „In der Architektur muß man sich über uns Architekten trösten", war ein wohlgeprägtes Wort Geymüllers.

verſtandenen" Gotik die ruhige Beobachtung, daß die italieniſch-gotiſchen Bauten zwar das Lebensprinzip der nordiſchen Gotik preisgegeben, dafür aber das Gefühl des Südens für Räume und Maſſen eingetauſcht haben. Hier las man die ſeitdem berühmt gewordene Formel, daß in der italieniſchen Gotik der großen Dome „die Renaiſſance ſchon lange vor der Türe gewartet habe". Durch ihr gotiſches Gewand hindurch gibt ihre einfach großräumige Anlage das Gefühl, im Süden zu ſein. Das war es, was an der Hand des Führers Burckhardt Geymüllers ſehnſüchtig geöffnetes Auge nun entdeckte.[1]) „Ehe ich nach Italien ging, glaubte ich nichts anderes zu lieben als die Antike und die franzöſiſche Gotik. Aber weder Paris noch Berlin genügten mir. Mit dem erſten Schritt, den ich in Italien tat, ging mir ein neues Licht auf. San Petronio in Bologna, von dem ich nie gehört, war die erſte Kirche in Italien, an die ich gelangte. Eine hintere Tür öffnete ſich — und ich wurde wie hineingeſogen. Ich ſtand zum erſtenmal im Leben vor dem Stil ſchöner Räume. Seit jenem Tag lernte ich mehr und mehr,

1) Ein rechtes Beiſpiel, wie für die Wirkung eines Buches die beſondere Reife des Leſers entſcheidet. Der Muſeumsdirektor Waagen hat den Cicerone in einer durch ſieben Nummern des Deutſchen Kunſtblattes von 1855 laufenden Anzeige mit dem ſchmeichelhafteſten Lob des Kenners eingeführt. Er geht von Einzelheit zu Einzelheit; vom eigentlichen Zündſtoff des Cicerone iſt keine Wirkung zu ſpüren. Nur ganz im Vorbeigehen als ein Dämpfer die kritiſche Bemerkung, daß den Kirchen der italieniſchen Renaiſſance die religiöſe Weihe fehle.

Digitized by Google

wie richtig Burckhardts Bezeichnung ‚Raumstil' ist." „Ebensowenig wie der Mensch von Brot, lebt die Architektur von der Konstruktion allein." Diese gotische Einseitigkeit gebrochen zu haben, betrachtet Geymüller als das Verdienst und ein Emanzipationswerk der Renaissance. Sie habe die Baukunst von der Beschränkung auf kirchliche Aufgaben freigemacht und zum Dienst aller Aufgaben, auch der profanen, befähigt; alle strukturen Elemente habe sie sich assimiliert und Toleranz der Strukturſysteme geschaffen. Aus der Fessel der Architektur habe sie die zum Kunsthandwerk herabgedrückten „Schwesterkünste" entlassen. Sie gibt der Dekoration die lang entbehrte Unabhängigkeit von der Konstruktion zurück. Erst die Renaissance hat wieder ein Gewölbe freigemacht, auf dem ein Michelangelo die Schöpfung seiner Sixtinischen Decke ausbreiten konnte. Diese befreiende Tat der Renaissancekunst zögert Geymüller nicht, mit der modernen religiösen Gewissensfreiheit zu vergleichen.[1])

1) Die Schlußsätze der Hauptsache nach aus: Baukunst der Renaissance in Frankreich S. 333 ff. Das übrige wie immer, wo nichts Besonderes bemerkt ist, zusammengesetzt aus den hinterlassenen handschriftlichen Aufzeichnungen. Zur Sache möchte ich des Gegensatzes halber nochmals an die Lehre erinnern, wie sie noch 1847 die von Jakob Burckhardt herausgegebene Neuauflage von Kuglers Handbuch der Kunstgeschichte vertrat: „Die Architektur nimmt in der künstlerischen Entwickelung des modernen Zeitalters nur eine untergeordnete Stellung ein. Denn hier stehen die Formen nur in einem äußerlichen Verhältnis zu den Räumen und Bedürfnissen. Dekoration aber als ein Äußerliches kann nie zu einer lebensvollen Kunst führen", S. 656. Es ist also der alte

Digitized by Google

Es iſt hier nicht der Ort, die kunſthiſtoriſchen Einzelleiſtungen Geymüllers zu verfolgen und zu würdigen, die Entwürfe für St. Peter, das Buch über die Architekten Du Cerceau, über die franzöſiſche Renaiſſance, die Arbeiten über Raffael, Leonardo da Vinci, Michelangelo als Architekten, ſeinen Anteil an dem Monumentalwerk „Die Architektur der Renaiſſance in Toskana" uſw. All ſein Schaffen ſtand im Dienſt der Überzeugung, daß die Renaiſſance und ihre höchſte Äußerung in der Architektur, Bramante, eine providentielle Erfüllung ſeien, deren Verwirklichung alle Kunſt der Vergangenheit in natürlichem Fluß zuſtrebe, und von deren Leben ſich alle Kunſt der Zukunft nähren werde.

Dieſer Glaube an die Zentralſtellung der Renaiſſance als einer erfüllten Offenbarung hat Geymüllers lebhafte Spekulation angeregt und zu der paradoxalen Ideenverbindung geführt, die Renaiſſance ſei auf dem Gebiet der Kunſt ein Seitenſtück zu der anderen, uns gewordenen Offenbarung, dem Chriſtentum. Den Zuſammenhang zwiſchen beiden, als den Schlüſſel zu einem Stück des göttlichen Weltplanes zu ſuchen, hat er ſich recht eigentlich müde gedacht.

Vorwurf, daß die Renaiſſance keine organiſche Kunſt ſei. Daß die „moderne" Architektur eine unbeſtreitbare Vielſeitigkeit vor dem „germaniſchen" Stil voraus habe, wird S. 660 zugegeben. Was das Beiſpiel der Sixtiniſchen Decke betrifft, iſt es von Intereſſe, das entſprechende gegenſätzliche Urteil von Viollet-le-Duc zu vernehmen, der dieſe Malerei als ein hors d'oeuvre in der Kapelle bezeichnet. Dictionnaire raisonné de l'architecture française VII S. 65 Artikel peinture.

Digitized by Google

Darf man hier die Bemerkung wagen, daß es entſchuldbar ſei, wenn man in dieſer Welt relativer Erſcheinungen bei der Betrachtung der Ideen und ihrer Verknüpfung die Frage nach der „Wahrheit" dieſer Ideen auf ſich beruhen laſſen mag. Genug an der Tatſache, daß ſolche Ideen feſtgehalten, geglaubt und für wahr gehalten werden. Kein lebendiges Erkennen und Empfinden kommt ohne Hilfskonſtruktionen aus; indem wir uns anſchicken, Geymüllers Metaphyſik darzuſtellen, wie ſie hundert abgeriſſene Bruchſtücke ſeines handſchriftlichen Nachlaſſes als eine Art Vermächtnis verbindet, hüten wir uns davor, ſein Syſtem, wenn man es ſo nennen darf, zu kritiſieren. Dabei bleibt es ein beſonderes Phänomen, die Strahlen, die von Burckhardt ausgegangen ſind und in ſeinem Kreis in ſo verſchiedener Weiſe gezündet haben, in dem Temperament und der Gemütsanlage Geymüllers ſich ſpiegeln und brechen zu ſehen, wo ſie denn eine ſehr eigentümliche Verwachſung von Ideen veranlaßt haben. Ein Verſuch, dieſe Geymüllerſche „Metaphyſik" zu durchdringen und darzuſtellen, iſt nicht überflüſſig. Seine eigenen Anſätze dazu, wie ſie in dem aus dem Nachlaß herausgegebenen merkwürdigen Buch: Architektur und Religion, Baſel 1911, vorliegen, haben, ſoviel ich ſehe, an manchem Ort eine teils faſſungsloſe teils hochmütig mitleidige Kritik erfahren. Für tiefer Blickende iſt es klar, daß jene Metaphyſik der Untergrund iſt, aus dem Geymüllers Begeiſterung für die Renaiſſancearchitektur ihre

Digitized by Google

Kraft ſchöpfte. Nur ſie hat ihn befähigt, Werke zu verfaſſen, bei denen die Spekulation nie die Genauigkeit der Forſchung getrübt hat, wie ſeine Beiträge zur Geſchichte der italieniſchen Renaiſſance und ſeine Renaiſſance in Frankreich, deren Fruchtbarkeit an Ideen und Fülle von Kenntniſſen noch lange nicht genug anerkannt und genützt iſt.

Geymüller war eine anima naturaliter christiana. Wenn es ſomit für ihn ausgeſchloſſen war, die Renaiſſance lediglich als Wiedererſtehung von Heidentum und Antike zu begrüßen, ſo koſtete es ihn doch weniger Mühe als Dante, den ſo geliebten Heiden und ihrer Kunſt den chriſtlichen Himmel zu öffnen. Jede äſthetiſche Vollkommenheit floß ihm mit der ethiſch-religiöſen Vollkommenheit in eins. Er empfand darin nur die eine göttliche Harmonie. Die Schönheit iſt ihm das Gewand Gottes, und das „Häßliche" in der Schöpfung nur die Folie, um die Sehnſucht nach göttlicher Schönheit und Vollkommenheit zu wecken und zu beleben. Indem die Griechen die Vollkommenheit als Ideal ihrer Kunſt erſtrebten, gehorchten ſie vorahnend den Worten Chriſti: Darum ſollt ihr vollkommen ſein, gleichwie euer Vater im Himmel vollkommen iſt. Geymüller war nicht von denen, die die Antike als ein einſtweilen noch nicht erſetzbares Verſtändigungsmittel für gewiſſe künſtleriſche Aufgaben ſo lang mitzunehmen geneigt ſind, als ein beſtimmter Kreis von Ausdrucksformen noch keine modern empfundenen Löſungen und Überſetzungen

Digitized by Google

gefunden hat (eine sehr verbreitete Resignation bei innerer Teilnahmslosigkeit). Geymüller glaubte an die Säule und er glaubte an die griechischen Profile. „Ebenso wie man keinen Kreis runder machen kann als einen anderen, ebenso kann man für gewisse Begriffe und Ideen keine vollkommneren Linien finden als gewisse Formen der antiken Kunst". Nur hin und wieder scheint sich Geymüller auf eine notwendige Einschränkung dieser Vorstellungen zu besinnen, daß nämlich dieses „ewig" schöne nur für die Form der Körper gelte. Neben der Antike, deren deutliches Hinstreben nach typischer Gesetzmäßigkeit und objektiver Vollendung die Quelle göttlicher Vollkommenheit symbolisiere, schien ihm gleichwertig, wenn auch in scheinbarem Gegensatz, eine zweite Quelle unserer architektonischen Vorstellungen gegeben, die Gotik, und diese sei berufen, den Geist der Menschheit zu symbolisieren. Ausgehend vom Charakter des menschlichen Individuums und bestrebt, alle seine architektonischen Bedürfnisse nach seinem Maßstab zu gestalten, seine Sehnsucht, seine Freuden zum Ausdruck zu bringen, vertrete der gotische Stil am ausgesprochensten eine subjektive Auffassung und Behandlung der Architektur im Sinne der Freiheit und Kühnheit des Unternehmungsgeistes. Beide aber, Antike und Gotik, seien sozusagen von Gott. Kunst war für ihn ohne Gott undenkbar. Gegenüber allen mechanischen Doktrinen und materialistischen Entwickelungshypothesen schien ihm für Kunst das freischöpferische Walten wesentlich; sie ist un-

Digitized by Google

mittelbare Eingebung Gottes ſelber[1]); der ſchöpferiſche Trieb im Menſchen ſchien ihm eine Art Beweis, daß der Menſch wirklich zum Ebenbild Gottes geſchaffen ſei. In die Myſtik gottliebender Schaffensfreude ſich verlierend und jene „Architektur im Himmel" mit ihrer Schönheit von Formen-Konzerten, wovon zuvor die Rede war, ſuchend, konnte er ſich in die Bibel vertiefen und den Spuren inſpirierter Architektur von der Arche Noah bis zum neuen Jeruſalem nachgehen. Für die Kunſt der Menſchen aber und der Erde wurde der Schlußſtein ſeiner Überzeugungen, daß jene entgegengeſetzten Pole, antike und gotiſche Kunſt, in der Renaiſſance zu einer Einheit zuſammengeſchloſſen worden ſeien. Myſtiſch ſah er darin eine Verſöhnung, parallel dem Mittler- und Erlöſungswerk Jeſu, in dem die auseinander bewegten Ziele des Göttlichen und Menſchlichen zur verloren geweſenen Einheit zurückgeführt ſind. Indem die Renaiſſance, wie Geymüller glaubt, beide Richtungen in ſich aufnimmt, gibt er ihr das Prädikat einer wahrhaft verſöhnenden und alſo chriſtlichen Kunſt. Er war imſtande, der Gotik gelegentlich einen Vorwurf daraus zu machen, daß ſie die Mitarbeit des lateiniſchen Elementes ausgeſchaltet und ſich damit in Gegenſatz zur verſöhnenden und verbindenden Miſſion des Chriſten-

1) Es ſind die nämlichen Gedanken, die Goethe in ſeinem letzten Geſpräch mit Eckermann am 11. März 1832 geäußert hat. Ausführlicher noch in dem Geſpräch vom 11. März 1828 über die Produktivität höchſter Art, die in niemandes Gewalt und erhaben ſei über aller irdiſchen Macht.

Digitized by Google

tums gebracht habe. In dem Bramantiſchen St. Peter, ſo wie ihn Geymüllers Phantaſie nachſchuf, würde ſich thronende antike Herrlichkeit und die phantaſtiſche Stimmung mittelalterlicher Dome verbunden haben. Daß die Renaiſſance nach ſeiner Auffaſſung die entgegengeſetzten, ſich wundervoll ergänzenden Ideale beider Stile harmoniſch zu verbinden fähig ſei, gibt ihr ein weiteres Privileg. Als Bündnis größtmöglicher Gegenſätze gibt ſie die Gewähr, ſich nicht erſchöpfen zu können. Indem ſie über alle architektoniſchen Mittel der beiden Stile, die intenſivſten Formen der horizontalen und der vertikalen Kompoſitionsſyſteme, verfügt und alſo eine bis zur Identität reichende Harmonie des chriſtlichen mit dem äſthetiſchen Prinzip verſpricht, wird es fortan keine Kunſt geben, die nicht als neue Blüte am Stammbaum der Renaiſſance und der chriſtlichen Kunſt aufgefaßt werden kann. Nochmals: ſie iſt fähig, „der chriſtliche Stil par excellence zu werden".

Geymüller hat die Hälfte ſeines Lebens in Frankreich gelebt[1]). Die nordiſche, insbeſondere die franzöſiſche Renaiſſance legte ihm die Vorſtellung eines gleichmäßigen Doppelfundamentes nahe. Nur die Doſierung der beiden Elemente ſei gradweiſe verſchieden. Wenn St. Euſtache in Paris die äußerſte Schwingung der Renaiſſance nach der gotiſchen Seite und Wurzel bezeichne, ſo St.

1) Er hat 1857—60 in Paris ſtudiert, nachher öfters in Paris gelebt und war dann 25 Jahre lang, 1869—94, dort angeſiedelt, mit abwechſelndem Aufenthalt in Lauſanne.

Digitized by Google

Peter in Rom, wie es nach der Zeit Bramantes geworden, die äußerſte Schwingung nach der entgegengeſetzten Seite, der der Antike. Für den Charakter der Renaiſſance als eines Weltſtils hielt er dieſes Umſpannen und Zuſammenfaſſen „der größtmöglichen Gegenſätze" für weſentlich, und deshalb mußte dieſe Haupteigenſchaft ſchon in der Wiege der Renaiſſance, in Italien, vorhanden und zu finden, die gotiſche Seele zu entdecken ſein, die ſich mit dem antiken Körper verbunden habe. Geymüller neigte zu der Meinung, in dieſem Sinne liege der Beginn des Renaiſſancegeiſtes in dem Florentiner Dombau Arnolfos. Später, nach dem Studium von Emil Bertaux's l'art dans l'Italie méridionale, ließ er ſich weiter zurückleiten und glaubte, auf Süditalien den Finger legen zu können und auf das dreizehnte Jahrhundert, wo bereits die Kaiſerbauten Friedrichs II., des Hohenſtaufers, den doppelten Einſchlag der richtigen Renaiſſancewerke enthielten[1]). In dieſem Gedankengang hat er gelegentlich Friedrich II., Niccolo Piſano und Arnolfo als die drei Hauptväter der Architektur der italieniſchen Renaiſſance bezeichnet. Aber wie ſich nun dieſe hiſtoriſchen Fragen löſen: ſo viel iſt gewiß,

1) Friedrich II. und die Anfänge der Architektur der Renaiſſance in Italien 1908 (Einleitung zu dem Bruckmannſchen Renaiſſancearchitekturwerk der Toskana.) Kenner von Caſtel del monte uſw., die ich befragt habe, ſagen mir übrigens, die gotiſchen Gewölbe im Umgang der Kaiſerburg, auf die Bertaux ſo großes Gewicht legt, ſeien nicht urſprünglich und alſo nicht beweiſend. Man muß die Veröffentlichung des Preußiſchen hiſtoriſchen Inſtituts in Rom abwarten.

Digitized by Google

daß Geymüller ſelber, was die italieniſche Renaiſſance betrifft, ſchwankend wurde und geneigt war, zuzugeben, daß für den Charakter dieſer Renaiſſance das Eingreifen eines gotiſchen Elements nicht nötig war[1]). Was trotzdem, von ſolchen Schwankungen abgeſehen, ſeine Meinung, daß die Renaiſſance die Tochter von Antike und Gotik ſei, aufrecht hielt, war doch die Beſchäftigung mit der nordiſchen Renaiſſance. In dieſen ſehr wichtigen Stücken wich er von ſeinem Meiſter Jakob Burckhardt ab. Für den war die Renaiſſance mit italieniſcher und nur italieniſcher Renaiſſance gleichbedeutend. Schon im Cicerone konnte man leſen, daß man vor S. Miniato in Florenz beinahe verſucht ſei, die Einführung des gotiſchen Stils aus dem Norden zu bedauern. Vor der ſogenannten nordiſchen Renaiſſance, von der er natürlich mit aller Deutlichkeit fühlte, daß ſie im Herzen gotiſch war, hatte er allezeit ein Grauen. „Daß Sie ſich", ſchrieb er am 28. Februar 1884 an Geymüller, „mit der renaissance française haben einlaſſen mögen, kann recht ſchön und edel von Ihnen ſein; ich bedauere aber jede Stunde, die Sie auf anderes als

1) Sein eigenes Zeugnis in dem poſthumen Druck: Architektur und Religion, Baſel 1911, S. 101, wo er eines Geſprächs über dieſen Punkt mit einem italieniſchen Architekten Cannizzaro (Mariano Cannizzaro lebt in Rom. Gefällige Mitteilung des Generaldirektors Corrado Ricci.) im Jahr 1900 gedenkt. „Herr C. ſchien, ſoweit Italien in Betracht kommt, von der Notwendigkeit dieſes Eingreifens eines gotiſchen Elementes nicht recht überzeugt. Seitdem habe ich öfters an C. denken müſſen und geſtehe, daß ich allmählich ſein Zögern begreife."

Digitized by Google

auf Italien wenden. Für die außeritaliſchen Renaiſſancen würde ich andere ſorgen laſſen! Man kann ihnen zurufen wie Triboulet den Hofleuten in le Roi s'amuse: Vous êtes tous bâtards!" Von Schloß Chambord, dem Wunderwerk des style François I., hat er (das hat mir Geymüller ſelbſt erzählt) geurteilt, es ſei eine Architektur für Schuſter. Wenn Geymüller einen Burckhardtſchen Spruch: die Welt ſei noch lange nicht ausgemalt, gern umbildete und zu ſagen pflegte: die Renaiſſance ſei noch lange nicht ausgebaut, und ihre Schmiegſamkeit und Anwendbarkeit für alle modernen Aufgaben ſichere ihr die Zukunft eines internationalen Weltſtils, ſo ſtieß eines ſeiner Hauptbeiſpiele, Charles Garniers große Oper in Paris, auf die ſtärkſte Abneigung Burckhardts. Über wenige Werke und ſelten äußerte ſich Burckhardt in den Kollegien, die er an der Baſeler Univerſität hielt, ſo wegwerfend, ja mit ſolchem Ekel, wie über Garniers Opernbau. In dem angeführten Brief von 1884 an Geymüller nennt er den Bau „gottsjämmerlich", und es iſt wohl eine beſondere Zutat ſeiner Abneigung, daß er an dieſer Stelle den Namen des Architekten ſtatt Garnier Grenier ſchreibt. Mit ähnlichem Schrecken ſah er auf Reiſen in Deutſchland die Saat der Begeiſterung ſeines Freundes Lübke für die deutſche Renaiſſance aufgehen. „Das hat zum Teil Lübke zu verantworten", ſchrieb er (an Allioth S. 149), wenn er in den achziger Jahren die Straßenwände mit der wiedererweckten Erker- und der unruhig ſilhouettierten

Digitized by Google

Giebelmode ſich bevölkern ſah. „Dieſe Mode der deutſchen Renaiſſance wird in ziemlich kurzer Zeit mit Krach aus der Welt weichen. Vielleicht ſchon in zehn Jahren mag dieſe Erker, Voluten, Obelisken uſw. weder Hund noch Katze mehr freſſen" (an Allioth 1889, S. 271). Lübke ſelber fand ſich im Vorwort zur zweiten Ausgabe ſeiner Geſchichte der Renaiſſance in Deutſchland (1881) veranlaßt, ein ſcharfes Wort gegen die Modearchitekten zu richten.

Im letzten Grund ruhte die Geymüllerſche Metaphyſik, ſein Glaube an die gleichmäßige Aufnahmefähigkeit und Wahlverwandtſchaft der Renaiſſance für Antike wie für Gotik, auf einem Gemütsbedürfnis. Er mußte die Gotik als den einen Grundpfeiler der Renaiſſance in Anſpruch nehmen. Denn nur ſo konnte er die Chriſtlichkeit ſeiner Renaiſſance ſichern, woran ihm alles lag. Sie zu retten, berief er ſich gern auf Franz Xaver Kraus, der indeſſen, die Wahrheit zu ſagen, ſelber mit der Schwierigkeit des Problems für die katholiſche Kultur nicht anders fertig geworden iſt, als indem er eine wahre (chriſtliche) von einer falſchen (rein weltlichen und paganiſtiſchen) Renaiſſance unterſchied. Für den katholiſchen Standpunkt mag dies die probablere Löſung ſein, wenn man ſich nicht auf den faſt ketzeriſch demokratiſchen Poſten der Reichensperger und Johannes Janſſen drängen laſſen will, die die „wälſche" Renaiſſance glatt ablehnen. Indem ſich für Geymüller Religion und Kunſt ſo nahe berührten, daß ſie faſt zu-

Digitized by Google

ſammenfloſſen, hat er ſich wohl, ireniſch-katholiſierend, der Auskunft von F. X. Kraus angeſchloſſen. Wie ſo manche Humaniſten glaubte er, indem er von der Geſamtrenaiſſance nur die Kunſt verfocht, für Antike oder Renaiſſance ſei Kunſt etwas von der übrigen Kultur Ablösbares, vom Heidentum Immunes, und es ſei alſo eine Art Bosheit der Feinde des Chriſtentums und der Renaiſſance, zu ſagen, von der Predigt antiker Kunſt ſei eine gänzliche Rückkehr zum Altertum und den Sünden, an denen es zugrunde gegangen iſt, untrennbar.

* * *

Es war ein eigentümlicher Klang, wenn Geymüller von Burckhardt und den Geſinnungsgenoſſen des Kreiſes das Wort ſprach: Wir Bürger der Renaiſſance. Ohne das deutliche Gefühl dieſes ſeeliſchen Zuſammenhangs würde man nimmermehr die Stimmung verſtehen, in der Geymüller auf ſo viel nachgelaſſenen Blättern Burckhardts Weſen darzuſtellen verſucht hat. Das Abweichende einzelner Standpunkte war wie nicht mehr vorhanden. Wäre es Geymüller beſchieden geweſen, ſein literariſches Burckhardtporträt fertig zu machen, es wäre ein Panegyrikus geworden oder ſoll man ſagen: ein evangeliſcher Bericht des Jüngers über den Meiſter. Aus den Bruchſtücken ſeines Idealporträts auf Goldgrund, wie es Geymüller ſeit jener verhaltenen Rede vorſchwebte, von der im Eingang die Rede war, ſoll

Digitized by Google

im folgenden verſucht werden, Zuſammenhänge zu erraten, zu rekonſtruieren und der Nachwelt zu retten, was möglich und erkennbar war.

Was Geymüller an der Grabrede jenes anderen auf dem Baſeler Friedhof am 11. Auguſt 1897 gereizt hatte und was einen Stachel in ihm zurückließ, war der Grundton des — wie er meinte — Unverſtändniſſes, mit dem Burckhardt als ein Profeſſor gleich anderen Profeſſoren eingeſargt wurde, als ein treuer Diener der Wiſſenſchaft, deren Los es nun einmal iſt, ſelbſt in den anſehnlichſten Leiſtungen, überholt zu werden. Das einzig Weſentliche, was hinter und über dem Gelehrten ſtand, ſchien ihm verkannt. Und er beruft ſich auf das große Beiſpiel des Nachruhms Leonardos da Vinci, um ſeine Kritik deutlich zu machen. Wenn ſelbſt bei einer ſo ganz und gar ſeltenen Erſcheinung wie Leonardo, die die erſtaunlichſten Leiſtungen wiſſenſchaftlicher Genialität, die Fähigkeiten des Gelehrten und Ingeniörs, mit künſtleriſcher Schöpfermacht vereinigt, der wiſſenſchaftliche Ertrag ſeiner Erkenntniſſe, die man ſtaunend aus ſeinen Handſchriften ausgräbt, nur hiſtoriſchen und Pietätswert für uns hat, dagegen die wenigen, von ihm erhaltenen Kunſtwerke ſein Fortleben und ſein immer noch gegenwärtiges Daſein verbürgen, ſo erſcheint, dieſe Erfahrung auf Burckhardt angewendet, deſſen Größe, die Geymüller wie etwas Erlebtes empfand, mit dem Ruhm ſeiner gelehrten Arbeit allein nicht dauernd geſichert. Es galt, etwas herauszuſtellen, an dem Zweifel und Kritik

Digitized by Google

verſtummte. „In der Renaiſſanceſtadt Baſel, der Stadt Holbeins und Erasmus', der Bernoulli und Euler verläuft das Kritiſieren und Räſonnieren am Sockel des Denkmals ihres großen Landsmannes." Hoch auf dieſem Sockel aber ſtand ihm in unangreifbarer Höhe der Künſtler Burckhardt mit ſeiner Fähigkeit, allezeit auf das Ganze zu gehen. Daß dieſe Fähigkeit der Syntheſe auf der Grundlage eines enormen Wiſſens und ſteter Arbeit beruhe, hat Geymüller immer wieder beobachtet. „Nichts war Burckhardt mehr zuwider als das Strebertum. Kein Streber iſt jemals fleißig, ſagte er mir einmal. Fleißig aber war Burckhardt ſelbſt im höchſten Grad. Nie in den 33 Jahren unſerer Bekanntſchaft, zu welcher Stunde es auch ſein mochte, habe ich ihn anders getroffen als bei ſeiner Arbeit am Schreibtiſch. Er begnügte ſich nicht mit dem angeborenen Genie. Er wußte, daß, wenn man zehn Talente empfangen hatte, man noch zehn andere durch Arbeit erwerben müſſe, ehe man jenes Extratalent erhält, aus dem der faule Diener nichts hatte machen wollen." Nie aber hat dieſe angeſtrengte Arbeit die Quelle ſeiner intuitiven Erkenntnis verſchüttet. Dieſe Quelle ſtrömte aus dem Grund ſeiner Künſtlerſeele. Einmal fragte ich Herrn von Geymüller, ob er denn in Burckhardts Darſtellung der italieniſchen Renaiſſancearchitektur als Fachmann keine techniſchen Irrtümer, keine Fehler gefunden, da doch Burckhardt nicht als Architekt erzogen und gebildet war. Geymüller antwortete: „Nein. Obwohl er keine Erziehung am Reiß-

Digitized by Google

brett gehabt hat, ging alles das bei ihm durch Intuition und Natur. Selbſt ſein Zeichnen war nicht ſo ſchlecht, wie ich gemeint hatte. Einen Schnitt durch ein Gebäude konnte er ganz richtig darſtellen.“ Die Doppelheit ſeiner Künſtler- und Gelehrtennatur, wie ſie ſeinem Wiſſen Klarheit und Gabe der Geſtaltung verlieh, ſchützte auf der anderen Seite die Lebhaftigkeit künſtleriſchen Empfindens vor einſeitiger Befangenheit und allzu dogmatiſchen Künſtleräußerungen. „Diskuſſionen zwiſchen Künſtlern gehören zu den leidenſchaftlichſten und zu den *allerſterilſten*, weil es Empfindungen von Gefühlsmenſchen ſind, die aufeinanderplatzen.“ Dieſer ſeiner weitblickend freien Art war auch das unkünſtleriſche und unwiſſenſchaftliche Spezialiſtentum der Kunſthiſtoriker zuwider. Durch kleinliche Anſchauungsweiſe und durch die Beſchränkung des Horizontes werde das Verſtändnis der allgemeinen wichtigeren Gebiete und der großen Intereſſen der Kunſtgeſchichte verdrängt. Es iſt die Klage aus Luthers Tiſchreden: „ein Doktor der heiligen Schrift ſoll die Bibel gar können und gefaßt haben. Item, wie die Propheten in und auf einander gehen, nicht allein ein Stück, als daß einer Eſaiam kann, nicht allein einen Artikel vom Geſetz und Evangelio. Jetzt aber werden ſie Doktores, da ſie kaum nur einen Artikel recht verſtehen.“

Der Blick in die großen Zuſammenhänge, die Gabe, das ſo Durchleuchtete zu ſchauen, das Genießen künſtleriſcher Wonnen der Erkenntnis, gaben Burckhardt

Digitized by Google

die Kraft und den Entſchluß, einſam zu bleiben. Hierin empfand Geymüller, der in Paris arbeitete, einen Gegenſatz, den er nie müde wird, zu ergründen. „Niemand auswärts, heißt es in einem Fragment, begreift, was in Paris la chasse à l'Institut bedeutet, la nécessité, de ne pas se laisser oublier, und was man dafür in Kauf nehmen muß. In Deutſchland ahnt man nicht einmal, was es heißt: être de l'Institut. Für mittelmäßige Geiſter iſt es la suffisance de l'insuffisance, l'irrémédiable consécration de la médiocrité; für offene Köpfe eine immenſe geiſtige Beförderung. Jedesmal, wenn mir hier in Paris oder von auswärts die Mitgliedſchaft einer Akademie oder ein Orden zuteil wurde, dachte ich an Burckhardt und ſchämte mich, daß dieſe Auszeichnungen mir und nicht ſchon längſt ihm zuteil geworden ſeien. Auch machte ich, um dieſes Unrecht gut zu machen, Verſuche für ihn, die aber erfolglos blieben.[1]) Als ich es eines Tages Eugen Müntz, der ſelber den Palmenfrack des Inſtituts trug, erzählte, erhielt ich die Antwort: „c'est moi qui me moquerais des Académies, si je m'appelais Jacob Burckhardt. Avec un tel nom on est au-dessus de tout.“ Indeſſen war es bei aller Entſagung auch in Baſel nicht ſo leicht und ſelbſtverſtändlich, die Freiheit zu erlangen, in der allein Burckhardt atmen konnte. „Il faut se

1) Dies bezieht ſich wohl auf die vergeblichen Anregungen in Paris. Denn aus Deutſchland, Italien, Rußland haben Mitgliedſchaften von Akademien nicht gefehlt. Man ſehe die Liſte bei Trog, S. 157.

Digitized by Google

soumettre aux habitudes ou s'en aller, à moins de prendre le parti de s'isoler.“ Man weiß, was Burckhardt gewählt hat. Er iſt nicht weggegangen und hat die Berufung nach Berlin ausgeſchlagen. Den Tyranneien des bürgerlichen Klaſſengeiſtes der Vaterſtadt, denen des Profeſſorentums, der Pfarrer, des Familienlebens und der Familientage hat er ſich entzogen. Nie hat er auf Reiſen Fachgenoſſen aufgeſucht. Als ihn Böcklin in Florenz eines Tages auf der Straße erkannte, ihn anſprach und begrüßte, bedeutete ihn Burckhardt unzweideutig, daß er allein zu bleiben wünſche. In der Erkenntnis, daß die Gewohnheit vielſeitiger Bedürfniſſe den Menſchen unterjoche und beſchränke, lebte er ſein äußeres Leben in größter Einfachheit und Anſpruchsloſigkeit; als Gegengewicht gegen Einſamkeit und Schweigegewohnheit genügte die Abendgeſelligkeit ſympathiſcher Nichtfachgenoſſen am Stammtiſch der Veltliner Halle oder Kunſthalle. Dieſer große Entſagende und in ſeiner Art eines hohen Gelehrten- und Künſtlerglückes Genießende ſollte nun nach Geymüllers Meinung nicht mit dem Baſeler Maßſtab, ſondern nur mit einem europäiſchen gemeſſen werden.

Da zuvor von Geymüllers geſchichtsphiloſophiſchen Spekulationen die Rede war, und wie er der Renaiſſance eine eigentümliche Zentralſtellung anwies, iſt leicht nachzufühlen und vorauszuſehen, welchen Platz der Wiederentdecker und Geſchichtsſchreiber der Renaiſſance in dieſem „Syſtem“ einnahm. Er wurde ihm faſt zu

Digitized by Google

einer providentiellen Persönlichkeit. In einem kleinen Entwurf der Grabrede findet sich die allegorische Frauengestalt der Renaissance selber eingeführt, um einen Kranz an Burckhardts Bahre niederzulegen. „Das Verdienst Burckhardts ist es, ins Licht gestellt zu haben, daß es neben der griechisch-römischen Architektur und neben derjenigen der nordischen Völker, die im gotischen oder gallogermanischen Stil die ganze germanische Sehnsucht verkörpert hatten, noch einen anderen ewigen Stil gibt, den der italienischen Renaissance, welcher den Geist beider verbindet. Auch den Glauben an die künftige Permanenz der Renaissanceprinzipien in der Baukunst hat Burckhardt wohl zuerst erkannt und, so viel mir bekannt, bisher allein ausgesprochen. Dies aber erkannt zu haben, ist vielleicht das höchste Zeichen seines Genies, der sicherste Beweis für seinen bleibenden, mehr und mehr wachsenden Ruhm". Es sei sein dauerndes Verdienst, die Aufmerksamkeit gerade auf diejenige Kunst gelenkt zu haben, welche als Gegengewicht gegen Übertreibungen in der konstruktiven und rationalistisch-prosaischen Richtung die geeignetste ist. Auch alle Anwendungen des Eisens würden im Renaissancestil der Zukunft Raum finden. In der Tat ist die erste Ausgabe des Cicerone voll von Winken und beispielweisenden Aufforderungen an Architekten[1]).

1) Ebenso Burckhardt, Geschichte der Renaissance, 2. Auflage, S. 106: Bramante tat in der Anlage seiner Kirchen die großen Schritte, deren Folgen sich bis in die späteste Zukunft der Kunst erstrecken werden.

Digitized by Google

Die entſcheidende Bewährung von Burckhardts künſtleriſcher Kongenialität mit den Meiſtern der Kunſt erblickt Geymüller in ſeinem Formvermögen. „Dasjenige Ideal in der Sehnſucht der großen Meiſter, für welches ſie, wie Michelangelo in ſeinem berühmten Sonett klagt, keine hinreichende Form finden können — quel concetto dell 'ottimo artista, che un marmo solo in se non circonscrive — hat die Künſtlerſeele Burckhardts mit ſicherem Meiſterblick erfaßt. Ihm ward vom Himmel die Gabe verliehen, für dies concetto die ſchönſte Form zu finden. Er war einer von den wenigen, die von der Kunſt in einer der Kunſt würdigen Weiſe zu ſchreiben verſtanden haben. Eben auch deshalb, weil er über Dinge ſchrieb, die er wirklich verſtand. Sein Cicerone kann noch hunderte von Auflagen erleben, vorausgeſetzt, daß man das eine nicht vergißt, daß es neben dem Lehrbuch und Führer ſelbſt eine Sammlung von Juwelen iſt, beſtimmt, auf dem Weg zu leuchten, der zu den Höhen führt, wo im Gegenſatz zu den Meiſtern der bloß ſubjektiven Kunſt die Meiſter der ewigen Kunſt wohnen. Seine goldenen Worte — vor den Meiſterwerken ſelbſt geleſen — ſind wie ein edlerer Rahmen, wie Juwelen, deren Leuchten das Kunſtwerk in noch höherem Licht erſtrahlen laſſen und Sternen gleich über dieſen Werken ſchweben. Sie heben den Zuſchauer auf jene Höhe empor, wo er dann in direkten Verkehr mit den großen Meiſtern ſelbſt tritt." (Dieſer Kanon der großen Meiſter der „ewigen" Kunſt

Digitized by Google

war freilich für Geymüller exklusiv. Er nennt — und hierin konnte er der Zustimmung Burckhardts sicher sein — das Sextett: Bramante, Leonardo, Raffael, Michelangelo, Tizian und Rubens. Dagegen Dürer und Holbein, Correggio und Rembrandt (ja!) gehören nicht dazu. Über diesen Kanon siehe auch mein Rembrandtbuch, 2. Auflage, S. 4 f.). Die Eigenschaft großartiger Kürze in Burckhardts Stil, seine Gabe, geflügelte Worte zu prägen, zumal im Gespräch, ließen im Freunde den Wunsch erstehen, diese Aussprüche von Zeugen gesammelt zu sehen. Es würde ein Buch werden wie Luthers Tischreden oder Pascals Pensées, meinte er und er schloß mit dem Siegel: „Als diplomierter Ingenieur und Architekt bekenne ich, neben den Studien der Denkmäler selbst aus keiner Quelle so viel gelernt zu haben als aus Burckhardts Cicerone“[1]).

1) Die 5. und 6. Auflage des Cicerone (seit 1884) hat Geymüller im Architekturteil bearbeitet und denselben Teil in der französischen Ausgabe revidiert. Ich füge hier eine Notiz Geymüllers an zur Ergänzung von Trog S. 96. „England war das erste Land, in welchem ein Teil des Cicerone, die Malerei, übersetzt wurde. Nach dieser urteilend, sehnte sich bis an sein Ende Vicomte de Tauzia, der Konservator der Gemäldegalerie des Louvre, nach einer französischen Übersetzung des ganzen Werkes. Diese kam auf Antrieb eines anderen Konservators des Louvre, Louis Courajod, durch das Haus Didot endlich zustande. Sie erforderte jahrelange Arbeit; denn den kurzen, inhaltreichen Stil Burckhardts wiederzugeben, war selbst für die französische Sprache eine besondere Schwierigkeit. Sie ist das Werk des Herrn Gerard, damals eines der Sekretäre der französischen Botschaft in Bern, dann französischen Gesandten in China.“

Digitized by Google

Das Ungewöhnliche der persönlichen Erscheinung verfolgt Geymüller bis in die Sprechweise und die körperliche Haltung Burckhardts. Viele Blätter zeigen das Bemühen, aus dem Gedächtnis die Kopfform zu zeichnen, die unter den kurzgehaltenen Haaren ausdrucksvoll hervortrat. „Im Profil verfolgten die Augen die schön aufsteigende, wenig gebogene S-förmige Linie des Nackens und des Hinterkopfes, die dann durch einen rascheren Bogen in die ruhige Wölbung des Hauptes (der Schädellinie) überging. Diese senkte sich zuerst allmählich, dann schnell mit der Stirn bis zur Höhe der Augen. Hier — wie durch eine neue innere Kraft getrieben, sprang die kräftig gebogene, jedoch nicht übertriebene Nase kühn entschlossen vorwärts." Die Wölbung des Schädels erinnerte ihn gelegentlich an Donatellos berühmten König David, den Zuccone, am Glockenturm des Florentiner Domes.[1])

Noch eine Aufzeichnung zum Schluß. „Ganz besonders war man von der Empfindung der Künstlerseele Burckhardts durchdrungen, wenn er für einen

1) Es wäre zu bedauern, wenn die Marmorbüste Burckhardts im Baseler Museum der Nachwelt dauernd berichten sollte, wie B. ausgesehen. Sie ist nach der Totenmaske gearbeitet, fällt in lauter Einzelheiten auseinander und gibt, wenn überhaupt einen Gesamteindruck, einen falschen. Das Profilporträt von H. Lendorff, das in der Universitätsaula im gleichen Museum, aber in einer sehr dunkelen Ecke, hängt, trifft wohl den Gesamteindruck eher, zumal in der charakteristischen Kopfhaltung. Es beruht auf der guten Photographie, die man als Titelgravure in Burckhardts Erinnerungen aus Rubens und in Bettelheims Biographischem Jahrbuch B. II für 1897 findet.

Digitized by Google

oder zwei ihm ſympathiſche Freunde am Klavier ſaß und ſang. Er war weder, was man einen Klavierſpieler noch einen Sänger nennt, und doch habe ich ſelten eigenartigere, feinere muſikaliſche Freuden erlebt, als wenn Burckhardt eine der Opern Glucks, die Meſſen Mozarts und dergleichen alleredelſte Kompoſitionen ſpielte und dazu ſang. Es waren Genüſſe, die man auf keinem Theater der Welt findet, und die kein Kaiſer und kein König haben kann."

Wir wiederholen: Was wir hier ausleſen und zuſammenfügen, ſind Bruchſtücke einer Würdigung Burckhardts als Künſtlerſeele, deren Geſamtform nur in der Phantaſie ihres Verfaſſers lebendig und fertig ſein mochte.

* * *

In den Betrachtungen Geymüllers, die alle Seiten von Burckhardts ſchaffendem Weſen zu umkreiſen ſuchen, wird eine Seite vermißt, und es iſt leicht, dieſe Lücke zu begreifen, die Frage nach Burckhardts Verhältnis zum Chriſtentum, überhaupt zur Religion. In dem Kreis derer, die zu Burckhardt und die zur Renaiſſance hielten, war Geymüller in religiöſer Beziehung eine Ausnahme. Die italieniſche Renaiſſance trägt nun einmal ein religiöſes Defizit, und ihre Gläubigen wiſſen ſich damit abzufinden. Andere greifen zu Hilfskonſtruktionen, wenn ſie die „Chriſtlichkeit" der Renaiſſance retten wollen; ſie finden gotiſche Reſte, die noch ſtehengeblieben ſind oder ſich modiſch zeitgemäß als platoniſierende Surrogate geben. Geymüller aber war Chriſt

Digitized by Google

von Natur, anima naturaliter christiana, wie wir ſchon ſagten. Dies beſtärkte ſich, indem er der Schwiegerſohn des Grafen Jules Delaborde wurde, der ein dreibändiges Buch über den Admiral Coligny, den Hugenottenführer, verfaßt hat, von dem Erich Marcks bezeugt, ohne dieſes Werk hätte er ſeine Colignybiographie nicht ſchreiben können. Die Frömmigkeit war ein Stück von Geymüllers Weſen, ſeines Hauſes, ſeines Familienlebens. Begreiflich, daß hier ein Gegenſatz war, den zu berühren von Burckhardt wie Geymüller aus freundſchaftlichem Takt vermieden wurde. Um ſo merkwürdiger und, wie es ſcheint, durch kein Anklopfen des Freundes veranlaßt, iſt die Stelle aus dem folgenden Briefwechſel vom 8. Mai 1891, wo Burckhardt über die Laſt der Vorleſungen bei zunehmendem Alter klagt, und daß ſeine „Maſchine Defekte zeige". Dann heißt es: „Das Hinſcheiden hat für mich zwar nicht die Hoffnungen, womit Sie, lieber Herr und Freund, erfüllt ſind, aber ich ſehe demſelben doch ohne Furcht und Grauen entgegen, und hoffe auf das Unverdiente."

Die Briefe Burckhardts, die Geymüller beſaß, hat er in Umſchläge zuſammengelegt und überſchrieben „über meinen Raffael" oder „während der Zeit meiner St. Peter-Publikation" oder er hat ſie nach Jahresgrenzen 1882—1897 geordnet. Jenen einen Brief aber hat er ganz allein in einen beſonderen Umſchlag gelegt und auf den Umſchlag mit ſeiner großen Schrift geſchrieben: Ich hoffe auf das Unverdiente.

Digitized by Google

Es war ein Händedruck letzter Annäherung und ein Bekenntnis, auf das Geymüller faſt dreißig Jahre lang — man mag ſich ſagen, mit welcher Sehnſucht, gewartet hatte.

Eine ähnliche Äußerung Burckhardts hat der Antiſtes von Salis bei der kirchlichen Trauerfeier des Jahres 1897 zitiert: „Ich bin nicht ohne Hoffnung. Ich glaube an eine Unvergänglichkeit, obgleich ich wohl ſpüre, Anſprüche gibt es hier nicht, gar keine uſw.“ (Zur Erinnerung an J. B., S. 15.)

In den Papieren Geymüllers fand ich drei kleine Oktavzettelchen, haſtig und ohne jede Korrektur mit Bleiſtift beſchrieben. Man lieſt darauf folgendes:

Gebet für meinen Freund Jakob Burckhardt

Verzeihe mir, O Gott, überhaupt, daß ich mir einbilde, daß ich armer H v G. für einen anderen und gar für Jakob B. beten dürfe. Ich habe mich vielleicht noch nie in einem ſo elenden und unwürdigen Zuſtande befunden als ſeit einigen Wochen wegen meines Undankes, wegen meiner Unfähigkeit, mich dankbar gegen Gott zu .. wegen der gänzlichen Leere an Liebe zu Gott, die ich in meinem Herzen fühle. Ich bin in einem Zuſtande, wo ich wie Petrus nach ſeiner Verleugnung Chriſti bitterlich weinen möchte und ſollte und ich kann es noch nicht. Wie darf ich in einem ſolchen Zuſtande daran denken, für einen Anderen zu beten? Statt um Verzeihung für

Digitized by Google

mich selbst, um Bekehrung und Erlösung für mich selbst? Und dennoch möchte ich für meinen Freund beten, dennoch habe ich es versucht, de balbutier quelques paroles d'humilité et d'appel à la Miséricorde, à l'amour de Notre Père, afin qu'il daigne lui accorder des rayons plus nombreux de cette foi en Lui et en Christ, dont nous avons tant besoin — Ist es ein Gefühl der Überhebung, die mich dazu treibt . . .

* * *

Noch ein Wort der Erinnerung an den Gesamteindruck von Geymüllers Persönlichkeit. In Wien aus altschweizerischer Familie geboren, konnte er das Deutsche und Französische gleichwertig sprechen. In vier Sprachen hat er Werke veröffentlicht. Seine Studien über Leonardo als Architekten sind englisch (in J. P. Richters literary works of Leonardo da Vinci im zweiten Band, S. 25—104), sein Raffael als Architekt italienisch, die Entwürfe für St. Peter in Doppelspalten deutsch und französisch erschienen. Noch mehr: er konnte in verschiedenen Sprachen denken, und vielleicht war diese Biegsamkeit und Beweglichkeit seiner Phantasie dabei beteiligt, wenn er unter Umständen gewisse logische Schwierigkeiten übersah und an ihnen vorbeischlüpfte. Dabei hatte sein Verstand etwas Bohrendes und Suchendes; er häufte Argumente und baute sie gern scholastisch-gotisch konstruierend zusammen. Für

Digitized by Google

dieſe Neigung ſeines Geiſtes ſchien mir beiſpielsweiſe beſonders charakteriſtiſch, wie er, um die Einwürfe gegen die kirchliche Leiſtungsfähigkeit des Renaiſſanceſtils zu entkräften, nicht weniger als zwanzig Typen franzöſiſcher Kirchenanlagen aufreiht. Dieſem mathematiſch-logiſch disputierenden Zug ſtand nun, man darf nicht ſagen als Gegengewicht, ſondern beherrſchend, überragend der Enthuſiasmus des Künſtlers zur Seite, der für alles Hohe und Heilige und Heiligſchöne erglühte. Dies gab ſeinem Weſen etwas Unwiderſtehliches, Erwärmendes. Es iſt ein abgegriffenes Wort, wenn man ſagt: einer liebenswürdigeren, einnehmenderen Perſönlichkeit konnte man nicht begegnen. Selbſt ſeine Schriftzüge mit ihren großen klaren Buchſtaben hatten etwas Enthuſiaſtiſches. Nordiſche Gemütswärme verband ſich in ſeinem Weſen mit ſüdlichem Schwung und aller formalen, ungezwungenen Sicherheit, ſich zu halten und zu geben. Das alte Ideal unſerer deutſchen Humaniſten von Dürer, Holbein und Melanchthon bis Goethe, das der Verſchmelzung germaniſcher und italieniſcher Art, hatte auch über ihn Gewalt, und er ſah dieſe italieniſche „Schulung des deutſchen Geſchmacks und Geiſtes" als etwas Notwendiges an. Wenn er aber vor einer Gefahr für den deutſchen Geiſt (piège de l'Allemagne) warnte, etwa übertriebene Zuverſicht in das Angelernte (was er auch den „Glauben an den Doktortitel" nannte), zu hegen, wenn er den Nationalismus unſelig und unfruchtbar nannte, ja ihn als

Digitized by Google

Schwindel und Unfug bezeichnen konnte, so hat er sich nie zu einer liebloſen Kritik deutſcher Art und Unart hinreißen laſſen, so wie Nietzſche, hingenommen von romaniſcher Eleganz, zügellos feindſelig gegen ſeine Heimat geworden iſt. Aber die Kunſt, meinte er, ſei doch immer das Kind des Bundes zweier Länder; die Durchdringung verſchiedenen Blutes, verſchiedener Anlagen fördere ſie. „Man pflege das Nationale als koſtbares Talent und ſuche es mit dem zu verbinden, was ihm fehlt!“ Die Burckhardtſche Theſe, daß die Italiener das „erſtgeborene moderne Volk“ ſeien, und daß wir dieſer kulturellen Verwandtſchaft als Nachkommen ewig verpflichtet ſeien, war ein Stück auch ſeines Glaubens. Über dieſe angebliche Erſtgeburt und die daran geknüpften Mahnungen kann man ganz anderen Glaubens ſein, und Herr von Geymüller ſelbſt ſchrieb mir noch 1909, die Frage des Einfluſſes italieniſchen Geiſtes auf den deutſchen ſei derart, daß es ihm oft geradezu als ein unlösbares Problem erſcheine, was da zu machen ſei. „Ich darf die Hintergedanken meines Kopfes nicht einmal recht formulieren. Man fällt von Charybdis in Scylla.“ Er konnte Anwandlungen von „teutoniſchem Fanatismus“ erfahren. Indeſſen waren dieſe Stimmungen bei ihm nur vorübergehend. So wie ſein Bild als Ganzes vor uns ſteht, vertrat er einen Typus, der verſchwindet. Er war ein Letzter. Die Erſcheinung des hochſtehenden Menſchen von heute beginnt, immer mehr von dem „insular style“ des Engländers anzunehmen; ein national Tren-

Digitized by Google

nendes arbeitet ſich heraus. Geymüller aber war noch — und das im höchſten Sinn des Wortes — ein Europäer. Von der Art wie man ſich Alexander von Humboldt denkt. Er war es natürlich nicht in der Allerweltsform des verwaſchenen Kosmopoliten, dem man in der internationalen oberen und mittleren Geſellſchaft nur zu häufig begegnet, ſondern ſo, daß ſich die guten und beſten Seiten des Fremden in einer Perſönlichkeit gleichſam vereinigt fanden, und in dieſer Kreuzung eine höhere Stufe ausgeprägt war. Das Erlernte blieb kein Angelerntes, ſondern ging in ſeine Natur über. Man fühlt es bis in ſeinen Schreibſtil, der an den beſten Stellen eine ungewöhnliche Feinheit, Feſtigkeit und Erzogenheit des Ausdrucks gewann. Manchmal iſt es auch wie ein Abglanz Burckhardtſcher Diktion. Es fehlen nicht die draſtiſchen Wendungen, ſo wenn er den Raum der ſixtiniſchen Kapelle einer Reitſchule vergleicht, die nun Träger außerordentlicher Kunſtoffenbarungen geworden iſt. Viele Stellen, wo er Kunſtwerke erläutert und nachfühlt, Kunſtformen ſeeliſch ergründet, etwa, wo er über die Verwendung von Ruſtika in der franzöſiſchen Architektur ſpricht, oder ſeine Einzelanalyſe der Kuppel des Invalidendoms in Paris, ſtehen in der Tat den beſten in Burckhardts Geſchichte der italieniſchen Renaiſſance oder im Cicerone nicht nach. Die Erziehung durch europäiſche Muſter gab ihm eine perſönliche Überlegenheit, die man als wohltätig empfand. Es entſprach dieſes ſein Harmoniſieren ſeiner frommen

Digitized by Google

und edlen Natur. Auch wenn man über die Grundlagen unsrer zukünftigen Kultur ganz andere, ja entgegengesetzte Ansichten hegte, hätte man nicht gegen diesen Mann streiten mögen. Denn er war zu jener Reife persönlicher Kultur gelangt, die völlig wieder Natur und Reinheit geworden war.

* * *

Schon 1882 hatte Geymüller das bevorstehende Erscheinen eines ersten Bandes seiner Monographie über Bramante öffentlich angekündigt. Was das Ziel seiner Lebensarbeit war, und wofür die Entwürfe für St. Peter nur eine Vorbereitung sein sollten, hat er nicht erreicht. Wo die Kraft des Einzelnen versagte, hat sich nunmehr nach über dreißig Jahren ein internationaler Stab von Bramantewissenden zusammengetan, und ein Aufruf ist erschienen, der mit den Worten beginnt: Unersetzlich ist der Verlust, den die Architekturgeschichte durch den Tod ihres Altmeisters Heinrich Freiherrn von Geymüller erlitten hat. Sein wissenschaftlicher Nachlaß soll die Grundlage bilden, auf dem sich das Denkmal für Bramante und für Heinrich von Geymüller erheben soll.

Möge nun auch das überragende Ansehen Jakob Burckhardts, der sich in der gegenwärtigen Veröffentlichung als der lebenslängliche große Freund und Berater Geymüllers kundgibt, dazu helfen, dem edlen Unternehmen begeisterte Förderer zu gewinnen.

Heidelberg, Mai 1913.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Briefe

Digitized by Google

Eine vollständige Bibliographie der gedruckten Werke Geymüllers fehlt. Einstweilen muß man für das, was geleistet ist, dankbar sein. Das posthume Buch: Architektur und Religion, Basel 1911, bringt S. 111—120 eine von Tiocca verfaßte Bibliographie. Hier sind unter die literarischen Arbeiten die zahlreichen mündlichen Äußerungen in den Sitzungen der société des antiquaires de France geraten, wie sie im Protokoll des Bulletin dieser Gesellschaft in kurzer Inhaltsangabe gedruckt sind. Noch unvollständiger ist die Bibliographie von Kohte in Hirschs Zeitschrift für Geschichte der Architektur III, 200. Doch enthält auch diese ein paar Nummern, die bei Tiocca fehlen. Geymüller hat selber bibliographische Verzeichnisse in seinen beiden Autobiographien, zumal in der französisch geschriebenen gegeben. Vgl. hierüber den zweiten Anhang dieses Buches. Diese Bibliographien hat Tiocca benutzt.

Digitized by Google

Erſter Brief

Baſel, 14. Mai 1867.

Verehrteſter!

Am Anfang eines mühſamen Semeſters und ſonſt noch von einigen Übelſtänden heimgeſucht, antworte ich auf Ihren werten Brief nur läſſig und flüchtig. Daß ich eine Publikation, wie die Ihrige wäre, im höchſten Grade wünſchbar fände, verſteht ſich von ſelbſt; daß ich aber auch gar kein Recht habe, irgend jemanden bei ſolchen Sachen auf- oder abzumuntern, während ich ſelber mich mit Händen und Füßen gegen jede Verbindung mit Verlegern, Druckern uſw. ſperre, das liegt auch auf der Hand. Und daß der Verleger bei ſolchen Unläſſen zwar den Stecher, Litho- und ſonſtigen -Graphen, Drucker etc. zahlt, denjenigen aber, der die Sache liefert, ſchlecht oder nie, das iſt bekannt und möge Gott geklagt ſein. Und daß trotz Londoner Konferenz die Zeiten noch eine Weile ſchlecht bleiben werden, weiß man in Paris gewiß ſo gut wie hier. — Nun habe ich doch einiges Bedenken, Ihnen zur Flucht aus einer möglicherweiſe doch für Ihr Leben entſcheidenden Praxis zu raten, zugunſten eines Unternehmens, welches zwar herrlich an ſich, aber zu Ihrer weiteren Stellung in dieſer unerbittlichen Welt kaum in wünſchenswertem Verhältnis wäre. Denn Sie würden, einmal angebiſſen, Jahr um Jahr

Digitized by Google

darauf wenden wollen und zuletzt alle Seitenneſter von Lombardie und Romagna um und um kehren, bis Sie ſicher wären, den geiſtigen Bramante in ſeine fernſten Urſprünge verfolgt zu haben. — Das Literariſche an der Sache wäre das Wenigſte; dafür müßte der Verleger unter Ihrer Aufſicht und nach Ihren données ſorgen.

Wegen der Villa Lante[1]) beſchämen Sie mich recht! Es war indiskret von mir, einem Wunſch nach etwas der Art ſo ſehr nachzugeben, daß ich Ihre ſo höchſt koſtbare Zeit dafür in Anſpruch nahm! Und nun muß ich beſorgen, daß Sie, ſtatt einer leichten Skizze, noch beſondere Mühe darauf gewandt haben! Ich bitte Sie, wenn dies der Fall iſt, das Blatt zu einer Publikation, etwa bei Céſar Daly[2]) oder ſonſtwo zu behalten und mir nur eine leichte Durchzeichnung zu ſchicken!

Herzliche Grüße an Max Alioth[3])! — Grüßen Sie auch Herrn Jäger freundlich von mir! Und wenn Sie je wieder von Paris ausreißen, ſo ſprechen Sie vor bei Ihrem ſtets ergebenen

J. Burckhardt.

Nochmals dies zu leſen.

Adreſſe: St. Alban Vorſtadt. (tout court!)

---

1) bei Viterbo. — 2) Herausgeber der revue générale de l'architecture. — 3) An den die in gleichem Verlag erſchienenen „Briefe Burckhardts an einen Architekten" gerichtet ſind. Burckhardts Fürſorge und Teilnahme für ihn durchzieht auch den Briefwechſel mit Geymüller.

Digitized by Google

Baſel, Sonntag 19. Mai 1867.

Ach, Verehrteſter, ſo prächtig war's nicht gemeint! Hätte ich eine Idee davon gehabt, welche Mühe Sie aufwenden würden, niemals hätte ich gewagt, einen ſo indiskreten Wunſch auszuſprechen! Ihr herrliches Blatt iſt geſtern im beſten Zuſtand an mich gelangt. Aber nun haben Sie in Paris, wo jeder Augenblick dreimal ſo viel wert iſt als hier, Packerei und Lauferei um meinetwillen gehabt, und das kann ich mir gar wiederum nicht verzeihen.

Im übrigen beſitze ich nun dieſe göttlich ſchöne Bau- und Gartenidee und beſehe mir das Blatt immer wieder und exekriere Percier und Fontaine, welche es verſtanden haben, dieſe Anlage durch ihre Proſa zu verleumden[1]).

Eine Reflexion, die ſich aufdrängt, iſt die, daß, wer einmal Waſſer und Gegend hätte, mit gar nicht ſo enormen Koſten etwas der Art ſchaffen könnte.

Aber die jetzigen Menſchen, wenn ſie reich ſind, haben fadenſcheinige Ideen, gemiſcht aus einem résidu von ſogenanntem engliſchem Garten und allen mög-

1) Percier und Fontaine, die zwei bekannten Empirearchitekten, choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs. Paris fol. 1812/13, 2. Ausgabe 1824. Benoit, l'art français sous la révolution et l'empire gibt 1809 als Jahr des erſten Erſcheinens an.

Digitized by Google

lichen Chinoiſerien, welche dann wechſeln müſſen wie Crinolinen etc. Dies abgeſchmackte Volk will Surpriſen und Attrappen anſtatt des ewig Schönen. Wenn man ſie machen ließe, und ſie Geld hätten bis ins Unendliche, ſo würden ſie irgendeine Feerie à changements, wie man ſie Porte St. Martin gibt, in den Garten verpflanzen. Es würde ihnen freilich wenig helfen, denn die Langeweile und Leerheit, welcher ſie entgehen wollen, haben ſie tief in ſich, und auch nach den pikanteſten Aſpekten würde es bald wieder heißen, tenez, ça m'ennuye! —

Sie ſind nun in Paris; bezwingen Sie Ihren Gram, werden Sie Praktiker, um irgendwie dieſer jetzigen Welt auf deren eigenem Terrain begegnen und mit ihr verhandeln zu können, und helfen Sie in Gottes Namen am Verfall der jetzigen Kunſt mit arbeiten! Übrigens ſieht und lernt man dort viel, und die vermaledeite Kunſtausſtellung fängt an, trotz alles Widerſtrebens, par distance auch auf mein Gemüt zu wirken. Statt einer tugendhaften Bildungsreiſe nach Dresden, Nürnberg etc., die ich im Oktober vorhabe, ſchiebt ſich mehr und mehr ein Stereoskop von Paris vor meine Naſe: Aber nein, es ſoll nicht ſein.

Kommen Sie bald wieder hierher auf Beſuch und berichten Sie! Dann wollen wir wieder die Welt kritiſieren, wie ſie es verdient.

Nochmals herzlichſten Dank von Ihrem

J. Burckhardt.

Digitized by Google

Dritter Brief

Baſel, 6. Mai 1870.

Verehrteſter Herr und Freund!

Nun muß ich doch diesmal im Ernſt tauſendmal um Entſchuldigung bitten wegen des langen Zögerns mit der Antwort auf Ihre ſchöne Sendung!

Zunächſt die Blätter aus der Gazette des Beaux-arts! Ich ſtaune über Ihre kühne und ſichere Kritik, und glaube jetzt wohl nachträglich, was Sie p. 12 von Rafael als Architekten ſagen, mit zu empfinden, möchte es aber doch nicht mehr mitunterſchreiben, weil ich ſchon viel zu weit von meinen alten Erinnerungen entfernt bin und mich vor ſolchen Blasphemien ſcheue, wie l'absence d'une nécessité convaincante! im Grunde aber haben Sie recht.[1])

1) Es handelt ſich um den Aufſatz: Trois dessins d'architecture inédits de Raphael (gazette des beaux-arts 1870, 1, 79 ff.), die zwei Zeichnungen nach dem Pantheon in Rom, von denen die Innenanſicht nachmals in den Entwürfen für St. Peter Bl. 41 wieder veröffentlicht wurde, und einen Grundriß für cappella Chigi. Hieran ſchloß Geymüller eine Charakteriſtik Raffaels als Architekten, deren etwas abfälligen Ausdrücken Burckhardt ſich nur zögernd anſchließen mochte. Als Geymüller vierzehn Jahre ſpäter ſeinen Raffaello studiato come architetto herausgab, nahm er ſtillſchweigend alle dieſe Kritik zurück und verneigte ſich vor der ‚wunderhaften Harmonie'. Die Zitate Burckhardts ſind nach einem Sonderdruck.

Digitized by Google

Ganz neu war mir die Ableitung des Rafaelischen Palastitypus (über Rustikaerdgeschoß Obergeschoß mit Halbsäulen) von dem Palast Bramantes in Via Giulia[1]), aber sie überzeugt mich vollständig! p. 14 oben treffen Sie gewiß das richtige: Rafael als Architekt komponierte etwas zu gern im fortissimo. In der Fassade des Branconio d'Aquila häufte er, was nur zu häufen war, von Wirkungsmitteln[2]).

Vom allerhöchsten Interesse aber ist mir Ihr Aufriß eines St. Petersbaues nach einem Grundriß[3]).

Zuerst wünsche ich Glück zu der geistvollen, glücklichen und für die Sache ganz genügend geratenen Radierung. Von jetzt an sind Sie so geborgen, wie ich jeden Herausgeber Ihres Ranges geborgen sehen möchte: Sie können jetzt den Verlegern Bedingungen vorschreiben, und es brauchen nicht erst 4—5 graveurs an Ihren Publikationen satt zu werden.

Zweitens und hauptsächlichstens aber bin ich überzeugt von der evidenten Richtigkeit Ihrer Restauration

1) Es ist die großartige Palastruine, die als päpstlicher palazzo degli uffizi für Rom geplant war. — 2) Ein Bau Raffaels, 1667 zugunsten des Baues des Petersplatzes und der Kolonnaden Berninis zerstört. Burckhardt, Geschichte der Renaissance, 2. Ausgabe, S. 183. Geymüller, Raffaello, S. 57 ff. — 3) Diese Rekonstruktion einer Peruzzi-Fassade für St. Peter muß Geymüller für den zweiten Band seiner Entwürfe zurückgelegt haben. So viel ich sehe, ist dieses Blatt noch nicht veröffentlicht. Den Zusammenhang Palladios mit Baudeen, die in der Bramante- und Raffaelschule für St. Peter auftauchen, worauf Burckhardt hinweist, hat Geymüller später festgehalten.

Digitized by Google

der Faſſade. Ich billige vollkommen die Annahme der Doriſchen Ordnung als der hier und bei Peruzzi einzig denkbaren, ferner die Annahme des ſtarken Zwiſchenraums zwiſchen den 2 kleinen Ordnungen (vgl. die 3. Ordnung in Bramante's vatikaniſchem Hof); ferner, bei der ſo ungleichen Diſtanz der großen Pfeiler mit Halbſäulen, billige ich auch die Teilung in 3 Syſteme durch 1 größeren und 2 kleinere Giebel.

Man wird nie beweiſen können, daß Peruzzi es ſo gemeint haben müſſe, aber wenn nicht auf dieſe, mag er ſich doch auf eine ſehr analoge Weiſe aus der Sache gezogen haben. (Wie, wenn etwa Palladio ein wenig ſeine Schule nach damals noch erhaltenen Zeichnungen dieſer Art gemacht hätte?. Seine großen, durch eine ganze Faſſade hindurchgehenden Halbſäulen kann er ja kaum anders woher haben? Und vollends Palladio der Giebelfreund möchte von einer Idee wie die hier vorgeſchlagene ganz entzückt geweſen ſein.)

Einen kleinen Haken hat für mich die Wiederholung des doriſchen Frieſes und Architravs unter der kleinen oberen Ordnung. Ich weiß wohl, daß Sie das aus guten Gründen getan haben, wüßte auch ſchwer etwas anderes aus eigenem Sack herzugeben und finde dies doriſche Zwiſchengebälk an den übrigen Mauern der Kirche (unter den Fenſtern) ſehr paſſend. Aber an der Faſſade, kurz über einem noch kleineren, damit konkurrierenden doriſchen Gebälk, und in einer Anwendung, die doch der Form zu ſehr widerſtrebt (nämlich: als bloße

Digitized by Google

Baluſtradenbekleidung), erregt es mir doch zu viele Bedenken.

Die Cupola des Bramante (die iſt es doch?) haben Sie trefflich mit Ecktürmen flankiert. Die ſtrenge Harmonie ihrer Ordnung mit der Ordnung der Kuppel iſt das einzig richtige, und für jene Zeit bereits prinzipiell beſtätigt durch die Kirche von Montepulciano. Ihre Türme ſind mit großem Recht zu Kegeln zuſammengezogene Seitenbilder und Ausklänge der Kuppel.

Ach, wie bin ich doch eingeroſtet für alle dieſe Sachen! Die Erinnerungen ſtrömten früher, jetzt träufeln ſie noch ſo. Ich armes Büchertier bin aus der Welt der Formen herausgekommen, ohne recht zu wiſſen wie; ich weiß nur, daß ich recht ſehr draußen bin.

Max iſt in Neapel; ich habe neulich ſeinem Herrn Papa ans Herz geredet, ihn noch lange in Italien zu laſſen, aber Sie wiſſen ja, der Herr Oberſt iſt übelhörig oder ſcheint ſo, je nachdem. Wir wollen indes das Beſte hoffen.

Von Zeit zu Zeit laſſe ich Mylius[1]) treten, daß er mit ſeinen Interieurs herausrücken möge, aber meine Hoffnung ſchmorrt allgemach ſehr zuſammen.

Von Ihnen, verehrteſter Herr und Freund, glaube ich nun wenigſtens getroſt annehmen zu können, daß Sie Ihre Publikation nicht mehr werden liegen laſſen.

In der Hoffnung, Sie bald wieder in Baſel zu ſehen, mit herzlichem Dank der Ihrige

J. Burckhardt.

1) Der Architekt des Frankfurter Hofes in Frankfurt am Main.

Digitized by Google

Vierter Brief

Baſel, Auffahrtstag 1870.
(Poſtſtempel 26. Mai 1870.)

Liebſter Herr und Freund!

Noch einmal Dank für das zweite ſchöne Geſchenk, womit Sie mich erfreut haben. Das geht ja flott vorwärts! und nun ſagen Sie mir nichts mehr von angeblich mißratenen Blättern! Sie ſind ein Architekturradierer, der ſich wahrlich darf ſehen laſſen!

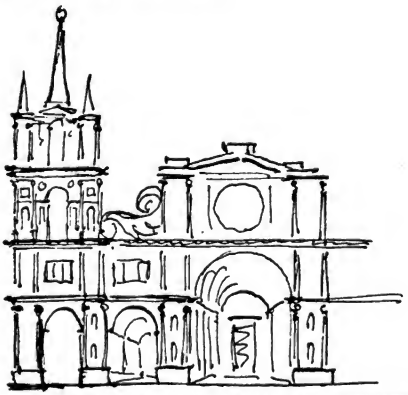
Bei Meditationen über Ihren werten Brief ſehe ich aber wiederum, wie völlig ich aus den Sachen heraus bin! An die Aufhöhung des Bodens in St. Peter habe ich z. B. ohnehin in meinem Leben nie gedacht, und weiß nun für Ihre kritiſche Frage vollends keinen Rat. Le côté moral de la question, d. h. was man zu Rafaels Lebzeiten möglicherweiſe an Leo X. ſchreiben durfte und was nicht —, das iſt ſchwer zu entſcheiden. Vergeſſen wir nicht, was für Sujets Leo dem Rafael für ſeine Fresken zumuten durfte. Es war ein Herr, der doch ſehr entgegengeſetzten Einflüſſen offen ſtehen mochte.

Ferner, wie weit Antonio da Sangallo etwa die Reißfeder für andere führte oder führen mußte oder durfte — darüber habe ich vollends kein Urteil. Wir müßten zuſammen ſprechen können; denn par distance, zumal wenn der eine Korreſpondent (nämlich ich) ein

Digitized by Google

Ignorant iſt, und, was er wußte, vergeſſen hat, iſt es ſehr ſchwer ſich zu verſtändigen.

Die Skizze bei Baſan habe ich einmal kümmerlich, wie ich es mit meinen knolligen Fingern konnte, abgezeichnet, es iſt doch wohl dieſe[1]):



1) Die Zeichnung, die ſich Burckhardt, wie er ſagt, nach einem alten Stich notiert hat, iſt nichts anderes als Kopie eines Teiles der vielbeſprochenen ſogen. Raffaelzeichnung der Albertina in Wien. (Fiſchel, Verzeichnis der Zeichnungen Raffaels Nr. 641). Pontani, opere architettoniche di Raffaello, hielt ſie für einen Entwurf für S. Lorenzo in Florenz, Geymüller aus einem Grund, den er in ſeinen Entwürfen für St. Peter S. 313 f. und Raffaello architetto S. 75 angibt, für einen ſolchen für St. Peter in Rom. So auch Burckhardt, Geſch. der Renaiſſance, 2. Ausg., S. 142, der von den Türmen dieſer Zeichnung ſagt, ſie würden zu den geiſtreicheren der Renaiſſance gehören. Dem Raffael wird die Autorſchaft abgeſprochen. Geymüller und Burckhardt ſind für Perin del Vaga. Geymüller hat in ſeinen Entwürfen für St. Peter das Blatt auf Tafel 42, 1 abgebildet. Die Zeichnung der Albertina ſtammt

Digitized by Google

Digitized by Google

Ich glaube nun auch, daß ſie nicht von Rafael iſt, und habe ihm überhaupt nie zugetraut, daß er ein ſo abgetanes Motiv wie die Rieſenvoluten von St. Agoſtino[1]) wiederholt hätte. Aber eins wäre doch wohl nicht völlig von der Hand zu weiſen, nämlich die Wirkung einer möglichſt rieſigen mittleren Öffnung. Ich weiß wohl, daß die Unvermeidlichkeit eines Benediktionsbalkons die Sache erſchwert, aber irgendwie ließe ſich es doch machen! Und aus Ihrer eigenen Innenſkizze B erhellt, wie gewaltig man ſich wenigſtens im Innern auf den enormen Kontraſt zwiſchen einer Doppelordnung und den plötzlichen Rieſenöffnungen freute. (Und die Rieſenniſche im Giardino della Pigna! Von dort oben herunter wäre ſchon gar nicht ſchlecht ſegnen.) Das runde Fenſter freilich müßte man zu einem beſonderen Benediktionsportikus hinopfern.

(Zu beiläufiger Ergötzlichkeit mögen Sie einmal in Padre Pozzos Perſpektive Bd. II, Bl. 83–87 nachſehen, wie er ſich bei Entwürfen für eine Faſſade des

aus der Sammlung Crozat und iſt für deren recueil vom Grafen Caylus geſtochen worden. Ob nun Burckhardt mit dem Namen Baſans ſich geirrt hat, ob Baſan die Caylusſche Platte beſaß und mit ſeinem Namen in einer ſeiner zahlreichen Veröffentlichungen wieder benutzt hat (Verzeichnis in Meyers Allgemeinem Künſtlerlexikon III), weiß ich nicht zu ſagen. Auch Wickhoff, italieniſche Handzeichnungen der Albertina (Jahrbuch des öſterreich. Kaiſerhauſes XIII, 1892, 2. Teil S. CCIV) nennt nur Caylus.

1) In Rom, Ende des 15. Jahrhunderts, wo große Voluten der Art wie an S. Maria Novella in Florenz zwiſchen Mittel- und Seitenſchiffaſſade vermitteln.

Digitized by Google

Laterans, die hernach Fuga zu bauen bekam, zu helfen gesucht hat. Eine hübsche Aufgabe wäre einmal: il pozzo rettato, zu deutsch ... der von Schlamm gesäuberte Brunnen, d. h. eine Umdeutung der besseren und geistreicheren Ideen Pozzos in edlere Formen; ich will aber nicht gerade Ihnen diese Zumutung vorschlagen, da Sie Besseres zu tun haben.)

Käme die Fassade bloß in Gestalt von Säulen, so wäre der mittlere Bogen dann wohl schwer zu konstruieren (nicht so leicht wie im kleinen an der Vorhalle von Cappella de' Pazzi!), aber unmöglich wäre es nicht und würde das große Mezzanin herrlich unterbrechen. Allerdings müßte dann nach meinem Gefühl der Giebel zu einem bloßen Giebel der mittelsten Partie verkleinert werden.[1])

Und nun wünsche ich von Herzen weiteres Gedeihen für Ihr großes Werk. Seitdem ich weiß, daß Sie keinen Stechern mehr zu flattieren brauchen, bin ich völlig außer Sorgen. — Denn die sind es, welche die nützlichsten Publikationen unmöglich zu machen pflegen.

Mit herzlichem Gruß und dem Wunsche, Sie recht bald wieder in Basel zu sehen, der Ihrige

J. Burckhardt.

1) Man sehe in den „Ursprünglichen Entwürfen für St. Peter" die Tafeln 27 und 35, 1, wo in den Rekonstruktionen der Fassaden durch Geymüller die Benediktionsloge und große Rundbogenöffnungen, die in der Art von Brunelleschis cappella Pazzi das gerade Gebälk unterbrechen, angenommen sind. Die Entwürfe Antonios da Sangallo auf Bl. 31 zeigen den Versuch eines das Mezzaningeschoß durchbrechenden großen Bogens, auch die Giebelvarianten über der ganzen Fassade und über ihrem Mittelteil.

Digitized by Google

Fünfter Brief

Basel, 27. Dez. 1874.

Liebster Herr und Freund!

Leider kann von irgendeinem Ankauf architektonischer Zeichnungen für unser Museum zu 10000 fr. nicht die Rede sein! Selbst kaum, wenn es nur 1000 fr. hieße!

Wir sind mit unseren Fonds fast gänzlich an „vaterländische Kunst" gebunden, ein Terme, über dessen Wert ich allmählich sehr anstößige Gedanken habe. Und dann ist es erst noch „lebende" vaterländische Kunst, und wir dürfen kaum noch eine Kleinigkeit von verstorbenen „vaterländischen Künstlern" auf unsere Verantwortung nehmen. Nun ist Bramante leider von Urbino und nicht aus dem Tessin und nicht aus unserem liebenswürdigen 19. Jahrhundert gewesen.

O wenn ich sagen dürfte, welche und wieviele von unseren Bildern (des 19. Jahrhunderts und schweizerischen Ursprungs) ich so gerne hingäbe für ein einziges Blatt vom Jahrhundert eines gewissen Julius II.!

Nun bleibt mir nichts, als sehnsüchtig die Briefe des Cavaliere Pini durchzulesen, welche ich hier inliegend wieder zurücksende.[1])

1) Caval. Carlo Pini, Konservator der Sammlung der Handzeichnungen in den Uffizien zu Florenz († 1879), der durch 14 Jahre Geymüller im Studium der Zeichnungen der Architekten gefördert und ihn mündlich und schriftlich beraten hatte. Mit Marchese und den beiden Milanesi

Digitized by Google

Ich bin noch in Ihrer Schuld wegen der Abhandlung über die Stiche des Bramante, welche ich seinerzeit schon in der Gazette des beaux-Arts mit dem größtem Interesse gelesen habe,[1]) und von welcher mir kürzlich Max Alioth den von Ihnen übersandten Abdruck gebracht hat. Ich bin namentlich froh darüber, daß jetzt endlich Bramante und Dolcebuono für immer auseinander gesetzt sind; sodann aber bemerke ich mit großem Erstaunen, daß unser Holbein in gewissen Motiven seiner Renaissance (runde Fenster in den Gewölben, Radfelgen als Maßwerk eines Rundfensters, Nische mit Muschel in der Halbkuppel usw.) offenbar von Bramante abhängig ist, und ich möchte fast wetten, daß Holbein den großen Stich besessen und danach studiert hat.

---

gehörte er zu den Kommentatoren der Lemonnierschen Vasariausgabe, 1845—56. Pini ist auch Verfasser des Buches: la scrittura degli artisti italiani. Geymüllers Dank an ihn, Ursprüngl. Entwürfe für St. Peter S. 125. Pinis Nachfolger wurde Nerino Ferri.

1) Louis Courajod, estampes attribuées à Bramante (gazette 1874, 2, 254 ff.) und Geymüller, nouvelles observations sur Bramante (ebenda S. 379 ff.), beide Aufsätze zusammen in einem erweiterten Sonderdruck veröffentlicht. Der auf S. 255 verkleinert abgebildete Stich einer Phantasiearchitektur mit Figurenstaffage, der nur in zwei Abdrücken bekannt ist, wird für echt erklärt, und insbesondere Geymüller weist auf die übereinstimmenden Einzelheiten der Architektur mit den Mailänder Bauten Bramantes hin. Dazu gehören die vier oeils-de-boeuf in der Wölbung usw., die Burckhardt auffallen. Von Dolcebuono ist die Kirche S. Maria presso S. Celso (nicht die Fassade) in Mailand, und das monastero maggiore. Über die von Burckhardt beobachtete Abhängigkeit Holbeins von Bramante Geymüller, school of Bramante in transactions of the royal Institute of British architects, vol. VII, new series. S. 130.

Digitized by Google

Zu der nun bevorstehenden Publikation Ihrer ersten Lieferung meinen besten Glückwunsch. Evviva Bramante e chi lo pubblicò! — In unseren heutigen Zeiten mag man bisweilen über die Fülle herrlicher kunstgeschichtlicher Sammelwerke in ein embarras de richesse geraten, ich glaube aber, es ist ein wahrhaft providentieller Zug darin.

Es läßt sich denken, daß der an sich ziemlich prosaische Geschäftsmann Braun in Dornach einer höheren Macht diene, daß der Vatikan hat noch müssen photographiert werden, bevor etwa ein schauderhaftes Schicksal über seine Fresken geht.

Seit der Pariser Kommune ist überall in Europa alles möglich, hauptsächlich deshalb, weil überall gute, vortreffliche liberale Leute vorhanden sind, welche nicht genau wissen, wo Recht und Unrecht sich abgrenzen, und wo die Pflicht von Widerstand und Gegenwehr beginnt. Diese sind's, welche überall den entsetzlichen Massen die Türen aufmachen und die Pfade ebnen. Gott besser's.

Mit Max habe ich seither manche vergnügte Abende verlebt beim Glas Wein, wo wir uns über diese Zeiten, wie sie wirklich sind, hinwegtrösten. Und wer weiß, wie diese Zeiten erst noch werden wollen?

Nun nochmals schönsten Dank für die Abhandlung und Bitte um Entschuldigung für unser armes Museum, welches ganz andere Sachen als alte italienische Meisterwerke zu kaufen gezwungen ist!

Mit herzlichem Gruß der Ihrige

J. Burckhardt.

Digitized by Google

Sechſter Brief

Baſel, Donnerstag, 27. Mai 1875.

Verehrteſter Herr und Freund!

Herzlichen Dank für das prachtvolle Geſchenk der projets primitifs de S. Pierre; wenn ich nur auch die geringſte Ausſicht hätte, dasſelbe zu erwidern!

So werden wir denn endlich klar ſehen in der großen Kapitalfrage. Im höchſten Grade war ich erſtaunt, als ich ſah, daß Bramante einen Entwurf mit Umgängen (denjenigen mit Rotſtift) und einen definitiven ohne ſolche (pl. 4) mit geraden Abſchlüſſen geſchaffen hat. Der letztere wäre das Herrlichſte auf Erden geworden.

Einiges bleibt mir ſehr rätſelhaft, ſo die Interieurs auf pl. 23. Aber ein Herz von Stein muß der haben, der von pl. 24 nicht ergriffen wird! Wie geht hier das Alte und das Neue gewaltig durcheinander! Der Zierbau in der Mitte, welcher die Apoſtelgruft enthalten haben muß, könnte ein proviſoriſcher, nur für die Zeit des Umbaues errichteter geweſen ſein? Was meinen Sie?[1])

1) Die Tafel ſtellt nach einer Zeichnung in London, Soanemuſeum, den Zuſtand während des Umbaues dar, die alte Petersbaſilika des Mittelalters und die gewaltigen neuen Kuppelpfeiler und -bögen. In dem noch unüberdeckten Kuppelraum der erwähnte Zierbau. Vgl. Text des St. Peterswerkes S. 324, woſelbſt die Antwort auf Burckhardts: was meinen Sie?

Digitized by Google

Die Studien des Antonio Sangallo pl. 31 zeigen, wie ernſt man es mit der Örtlichkeit für die großen Benediktionen nahm. Der Papſt wäre nicht bloß an oder in einem großen Fenſter oder Öffnung erſchienen, wie am jetzigen St. Peter und Lateran, ſondern in der Mitte einer rieſigen Niſche, wie ſie auf Erden nie mehr gebaut werden wird; ein Encadrement, wie es kein Erdenmenſch jemals genoſſen hat.

In Sachen des Fra Giocondo ſteigen mir einige Zweifel auf. Der Plan pl. 37 verrät deutlich den Oberitaliener, der Santa Giuſtina kennt[1]), und hat ſeine großen Fehler, aber wer dieſen Plan ſchuf, konnte doch ganz unmöglich ſo tief fallen, daß er die erſtaunliche Mißgeſtalt auf pl. 41 geſchaffen hätte. Ich will hoffen,

1) S. Giuſtina in Padua mit 4 Hochkuppeln in Querbau und Chor und 3 Flachkuppeln des Mittelſchiffes. Die hier geübte Kritik des Planes auf Blatt 41 hat Burckhardt in der zweiten, von ihm ſelbſt beſorgten Ausgabe ſeiner Geſchichte der Renaiſſance S. 109 wiederholt, wo er Bl. 41 für eine Karikatur des jüngeren Antonio da Sangallo erklärt, Bl. 37 als vielleicht echten Plan Fra Giocondos anerkennt. Geymüllers Bemerkungen zu der „Autorität unſeres verehrten Freundes", Entwürfe S. 264. Später hat ſich Geymüller für die Echtheit des Plans auf Bl. 41 eingeſetzt und Burckhardt hat eingelenkt, vgl. den Brief vom 9. Dez. 1882. Schließlich Geymüller, Raffaello S. 48, wo die stranezze des Planes erklärt werden, und Baukunſt der Renaiſſance in Frankreich S. 66ff., wo Geymüller, geſtützt auf die Bereicherung ſeiner Kenntniſſe über Fra Giocondo durch die großen Funde von Zeichnungen, die Echtheit dieſer früher einzigen Giocondozeichnung für geſichert hält und bemerkt, dieſer Entwurf hätte zu einem herrlichen Wunderwerk geführt.

Digitized by Google

daß Antonio Sangallo ihm dieſelbe aus Irrtum zugeſchrieben hat und hoffentlich nicht aus Bosheit. Solange ich nur den ganz kleinen Stich bei d'Agincourt[1]) kannte, dachte ich nicht weiter darüber nach; nun aber im großen ſpringt mir das Kindiſche dergeſtalt in die Augen, daß ich die Zeichnung beinahe für die Karikatur eines Feindes des Fra Giocondo halten möchte. Es iſt, als hätte ein Römer alle Unarten der damaligen Oberitaliener parodieren wollen, zumal mit den Chorkapellen im Geſchmack des Santo zu Padua. Sobald man ſich dieſe Anlage in der wirklich präſumtiven Größe denkt, wird manches geradezu lächerlich. Es iſt aber höchſt zweckmäßig, daß Sie auch dieſen Plan in einiger Größe mitgeteilt haben.

Rafaels Zeichnung vom Innern des Pantheon[2]) iſt belehrender, als alle Worte ſagen könnten, wegen der Freiheit, die er ſich erlaubte, zwiſchen der Portalniſche und der Hochaltarniſche bloß 2 ſtatt 3 andere Niſchen darzuſtellen. Es lag ihm ſo im Schwung der Hand. Und doch ſchrieb er mit ſeiner niedlichen Schrift darunter: Panteon. Für den Zweck, den ihm die Zeichnung erfüllte, genügten eben 2 Niſchen.

Als ich neulich 20 Tage in Rom war, erſtaunte ich, zu ſehen, wie frühe ſchon der abgeſchrägte Hauptpfeiler Bra-

1) Histoire de l'art par les monuments, vol. IV. architecture pl. 72 Nr. 24.
2) Blatt 44 der Urſprünglichen Entwürfe für St. Peter, von Geymüller zuerſt bekannt gemacht, gazette des beaux-arts, ſ. o. S. 57. Bei Fiſchel, Raphaels Zeichnungen Nr. 639 als „Nicht Raphael".

Digitized by Google

mantes mit seiner Pilasterbekleidung und Nischen weitere Anwendung fand, nämlich in Rafaels Kapelle Chigi[1]), wo ich früher hundertmal gewesen war, ohne darauf zu achten.

Mit Carlo Maderna fing ich an, Mitleid zu spüren: aus seiner facciata konnte nichts Gutes werden, weil er sie der Kuppel zuliebe niedrig halten und doch in der Mitte das Benediktionsfenster anbringen mußte. Und das Innere seiner Vorhalle ist so schön! —

Allein hoffentlich werden wir ja bald über dies und anderes weiter schwatzen; Max hat mir verraten, Sie würden in Bälde hierher kommen: Dann kann Ihnen auch persönlich danken

Ihr getreu ergebener

J. Burckhardt.

Siebenter Brief

Basel, 2. Dez. 1876.

Verehrtester Herr und Freund!

Voll Scham und Kummer, Ihr Billett aus Vevey vom 31. Juli bis heute nicht beantwortet zu haben, kann ich nur eine Entschuldigung hervorbringen: nämlich die Persönlichkeit desjenigen, dessen Mutter eine Bramante gewesen, ist mir völlig aus dem Gedächtnis

1) In S. Maria del popolo, vgl. Geymüller, Raffaello studiato come architetto S. 44.

Digitized by Google

entſchwunden, und ich weiß gar nicht mehr, wie er hieß, und nur noch ganz dunkel, wie er ausſah.

Seither iſt mir ein angebliches Porträt Bramantes vorgekommen, welches mit dem traditionellen aus der Schule von Athen (das Vaſari in ſeinem Holzſchnitt wiedergibt) völlig unvereinbar iſt. Dasſelbe findet ſich in einem ſpäten Stich in: Bullart, Académie des sciences et des arts, Amſterdam 1682, Tom. I, pag. 347, fol., mit dem Monogramm NDL, welches nicht das des Stechers, ſondern das des Malers vom Anfang des 16. Jahrhunderts ſein muß.

Sie finden dieſen Bullart unfehlbar auf Ihren Pariſer Bibliotheken. Da jedoch derſelbe einige notoriſch falſch beſtimmte Porträts mitteilt (unter den Staatsmännern und Schriftſtellern), ſo hat auch das des Bramante nur eine unſichere Gewähr für ſich, kann Sie jedoch immerhin intereſſieren.

Heute abend iſt Weihefeier des neuen Muſikſaales; Max und ich, die natürlich ſolchen großen Momenten beſtens aus dem Wege gehen, werden während deſſen einen Schluck Roten zu uns nehmen.

Mit herzlichem Gruß der Ihrige

J. Burckhardt.

P. S. Die Chiffre NDL bedeutet am Ende doch nur den Stecher: Nicolas de Larmeſſin, welcher die meiſten übrigen Porträts des Buches (meiſt ſchlecht genug) geſtochen hat[1]).

1) Auch L'Armeſſin geſchrieben, der ältere, geboren 1640.

Digitized by Google

Achter Brief

Basel, 16. Januar 1877.

Verehrteſter Herr und Freund!

Meine beſten Neujahrswünſche zuvor!

Sodann habe ich nach Beratung mit Max mich auf dem Muſeum umgeſehen. Leider ſind Ihre Wünſche ſo wenig klar ausgedrückt, daß ich nur auf dem Wege der Vermutung denſelben entgegenkommen kann.

Frage a: Beſitzen Sie den älteſten Stich (er iſt unmittelbar nach einer Zeichnung ohne Spiegel geſtochen und daher verkehrt herausgekommen), welcher nur die vier Bögen und Pfeiler Bramantes emporragend hinter der alten Kirche darſtellt? Von dieſem, wenn von irgend etwas, müßten Sie, ſcheint mir, in Ihrem Werke ein Fakſimile geben.[1]) Ich kann Ihnen davon nach Belieben eine Photographie verſchaffen; derſelbe findet ſich im Muſeum, aber nicht im Bande 11a, ſondern in dem großen Sammelbande A, 1, welcher den Geſamttitel Speculum romanæ magnificentiæ trägt.

Zu allem Überfluß habe ich in der Eile die Hauptumriſſe kalquiert und ſende dies mit. Übrigens ſollte ich denken, der Stich müßte ſich auch in Paris finden.

1) Von Geymüller, Urſpr. Entwürfe zu St. Peter, Tafelband Bl. 48 Figur 6, veröffentlicht als St. Peter im Baue (Muſeum zu Baſel), mitgeteilt von Herrn Prof. Jacob Burckhardt. Dazu im Textband S. 325.

Digitized by Google

Frage b: Was wünschen Sie sonst noch aus diesem großen, Ihnen offenbar noch erinnerlichen Bande?

Alle sonstigen Abbildungen von St. Peter, die darin vorkommen, mit Ausnahme der großen Außenansicht vom Projekt des Sangallo, sind weit später und stellen alle erst den im Bau begriffenen oder gar schon vollendeten Kuppelbau Michelangelos dar, ohne irgendwelche Andeutung von Teilen, die früheren Bauentschlüssen oder dem provisorischen Chor etc. angehören könnten.

Frage c: Was meinen Sie mit der Signatur 11a? Ich finde nur einen Band, auf welchen Sie sich möglicherweise beziehen können; es wäre dies der Sammelband A, 11, der so viele wichtige Stiche enthält, u. a. denjenigen, in welchem Sie die alte Decke der Pantheonvorhalle erkannten. In diesem Band findet sich nun auch eine etwa aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammende Ansicht des Obelisken von St. Peter, der damals noch auf seiner alten Stelle stand, und auf der Abbildung das im Bau begriffene linke Querschiff von St. Peter und die davorliegende alte Rundkirche (ich glaube S. Maria della febbre, an der Stelle der jetzigen Sagrestia) zum Hintergrunde hat. Auch hiervon lege ich einen kümmerlichen Contour bei;[1]) auf Verlangen kann alles photographiert werden.

1) Diesen Stich hat Geymüller, soviel ich sehe, nicht veröffentlicht. Doch findet sich eine ähnliche Ansicht mit dem Obelisken, dem Neubau des linken Querschiffes und der Rundkirche nach dem Stich einer Zeichnung

Digitized by Google

In dem ganzen Bande iſt aber ſonſt nichts, was irgendwie mit St. Peter zuſammenhinge.

Melden Sie, was Sie nur irgend wünſchbar finden, aber deutlich! verehrteſter Freund! und es ſoll Ihnen nach Kräften Genüge geſchehen.

Ihre ſonſtigen Nachrichten betreffend: Wegen des Familiennamens Bramante gehen Sie zu Paris in das größte vorhandene Bureau d'information, wo man die Adreßbücher der europäiſchen Großſtädte hält, und laſſen Sie ſich die von Rom, Neapel, Mailand zeigen.

Von der Brücke im Kaſtell zu Mailand weiß ich leider nichts und bin dieſen Sommer nur um das Kaſtell herumſpaziert.[1])

Vom Pſeudo-Michelangelo höre ich das erſte Wort; ſind es Figuren oder Bauſachen? im Muſée Wicar zu Lille? Wicar war zu allem fähig, ſelbſt zu etwas Gutem, wenn es aus Bosheit geſchehen konnte.[2])

Heemskerks vom sacco di Roma auf Blatt 49, Fig. 5. Ebenſo die Zeichnung auf Blatt 52, Fig. 2.

1) Teile einer bedeckten Brücke Bramantes im Kaſtell zu Mailand, im Text des St. Peterswerkes S. 63 abgebildet. Vgl. auch ebenda S. 109. Näheres hatte ſich Geymüller für ſeinen beſonderen Bramanteband vorbehalten, der nicht erſchienen iſt.

2) Einen Band Architekturzeichnungen in Lille hatte Wicar dem Michelangelo zugeſchrieben, worin ihm noch Gotti gefolgt iſt. Geymüller hat in dieſem Band allmählich die Hände des Ariſtotile da Sangallo und ſeines Vetters Giovan Battiſta il Gobbo erkannt, ehe er aber ſo weit kam, den Verdacht gehegt, daß die Zeichnungen des letzteren eine Fälſchung Wicars ſeien, „que l'on nous désignait, de tous côtés, comme

Digitized by Google

Nun leben Sie wohl und bleiben Sie gewogen Ihrem

J. Burckhardt.

In Eile.

Neunter Brief

Basel, 11. Febr. 77.

Verehrteſter Herr und Freund!

Es freut mich von Herzen, daß die Sendung Ihnen willkommen geweſen iſt, und daß ich mich wenigſtens mit einer kleinen Gabe habe an dem gewaltigen Werk beteiligen können, woneben ich mich freilich noch immer mächtig in Ihrer Schuld fühle. Glücklicherweiſe wußte Max um alles Techniſche Beſcheid und konnte mir die Mühe der Verhandlung mit dem Photographen völlig abnehmen.

Was das Bild an ſich betrifft, ſo muß wohl Ihre Datierung die allein mögliche ſein. Daß die ganze Darſtellung eine ſehr freie iſt, bringt die damalige Zeit mit ſich; die enorme Höhe der Pfeiler und Bogen im Verhältnis zur alten St. Peterskirche, die doch auch ein

fort capable d'un tel fait," documents inédits sur les oeuvres de la famille des San Gallo in Mémoires de la société des antiquaires de France B. 45 (1884) S. 243 ff. Für den Verdacht gegen Wicar wird S. 246 Abbitte getan. Auf Geymüller beruht Clausse, les San Gallo III 113.

Digitized by Google

Bau war! — ist freche Prahlerei, aber ganz amüsant.[1]) Daß die Herren im Cabinet des Estampes das Bild zum erstenmal zu sehen bekamen, freut mich; es ist dies unser zweites Unikum, das man in Paris nicht hat. (Das erste ist der große Stadtplan von Paris in vier Holzschnitten um 1550, wovon auch wiederum wir das vielleicht einzige Exemplar haben; die Pariser haben es photographieren lassen.)

In vollkommener Hochachtung Ihr getreu ergebener

J. Burckhardt.

Zehnter Brief

Basel, 12. Mai 1879.

In Eile.

Verehrtester Herr und Freund!

Hiemit folgt Ihrem Wunsche gemäß der herrliche Brief Donaldsons zurück.[2])

1) Man sehe das S. 73 in der Anmerkung genannte Blatt des Tafelwerkes.

2) Thomas Leverton Donaldson (1795—1885), schon zu Canovas Lebzeiten Mitglied der römischen Akademie S. Luca, Architekt in London. Über seine Reisen, Studien, Veröffentlichungen und Bauten dictionary of national biography XV, 214. Geymüller hatte den 74jährigen, der in Florenz gleichzeitig mit ihm Handzeichnungen der Architekten studierte, durch Pini kennen lernen. Es wurde eine seiner wertvollsten Beziehungen, wie er kurz vor Donaldsons Tod in seinem Raffaello architetto S. 62 bezeugte.

Digitized by Google

Bramantes Gutachten[1]) ist furchtbar schwer; ich vergleiche es mit Ihrer Übersetzung, kann aber wahrhaftig noch nicht versprechen, daß ich damit fertig werde; in einigen Tagen schreibe ich Ihnen wieder.

Die Sendung von Baudry[2]) ist mir seit Samstag avisiert und wird wohl morgen oder übermorgen anlangen, worauf ich das eine Exemplar sogleich an Max geben werde.

Ihr stets ergebener

J. Burckhardt.

Elfter Brief

Basel, 15. Mai 1879.

Verehrtester Herr und Freund!

Dies Protokoll nach Bramantes (oder sonst jemandes) Worten[3]) ist ein rechtes Aktenstück aus des

1) Siehe die erste Anmerkung zum nächsten Briefe.

2) J. Baudry, der Pariser Verleger der Ursprünglichen Entwürfe für St. Peter.

3) Alles folgende bezieht sich auf ein dem Bramante zugeschriebenes Gutachten über den Bau des überkuppelten Vierungsturmes am Dom in Mailand, in Form eines Protokolles, das im Mailänder Domarchiv liegt und 1877 von Mongeri im archivo storico lombardo veröffentlicht wurde. Geymüller hat es in seinen Ursprünglichen Entwürfen für St. Peter, S. 116ff. wiederholt und ist dabei in der Hauptsache den Ratschlägen und Meinungen Burckhardts gefolgt. Vergl. auch Geymüller in Richter, literary works of Leonardo da Vinci, II, 60.

Digitized by Google

Teufels Küche! Und nun frage ich: weshalb wollen Sie ſich damit ſchleppen? Meine Meinung iſt: Sie drucken es einfach ab, und zwar mit einem kurzen Vorwort und Nachwort, wozu ich Ihnen einen Entwurf beilege.

Wenn Sie dies nicht mögen, ſo wenden Sie ſich einmal an den Signor Mongeri, der ſo große Worte macht, wie fermo, preciso das Schriftſtück ſei! Er möge doch die Güte haben, Ihnen eine deutliche modern-italieniſche Umſchreibung zukommen zu laſſen! Er wird es für die ſchwierigern Stellen hübſch bleiben laſſen, zumal für die famoſe Phraſe: chi in sul quadro sasponda sul dritto sapponta! — auch vorher: quello si presenta giù del dritto dove doveria essere più forte — hier bedeutet il dritto jedenfalls nicht das Rechte oder Notwendige, dieſes hieße wohl: il giusto, ſondern das Senkrechte; „ich meine unter den piloni",[1]) d. h. etwa den Kanten des Achtecks.

Aber die Phraſe iſt unſinnig, weil offenbar im Wort presenta ein Fehler ſteckt; vielleicht ſoll es heißen: si appesanta. Der Signor Mongeri frißt aber den Unſinn herunter, als wäre es grünes Kraut, ohne den Leſer im geringſten zu warnen.

Was aber den viereckigen Kuppelturm betrifft, der Anfangs in Frage kam ſtatt des achteckigen und der auch Bramantes größeren Beifall gehabt haben würde, ſo exiſtiert wirklich eine Zeichnung eines ſolchen. Ich fand

1) Im Text: dico di giù de'piloni.

Digitized by Google

dieſelbe geſtern zu meinem allergrößten Erſtaunen, und zwar zweimal identiſch in Holzſchnitt bei Rivius, in ſeiner deutſchen Überſetzung des Vitruv, pag. 60 und dann wieder in ſeiner Baukunſt und Architektur, pag. 72, wo der Durchſchnitt des Kuppelbaues und des Innern gegeben iſt.[1]) Jede Seite würde ein großes Fenſter und an den Wänden Maßwerk gehabt haben.

Aber mit einer Überſetzung des Gutachtens oder Protokolls laſſen Sie ſich am beſten gar nicht mehr ein. Was iſt das für eine ſeltſame Möglichkeit, daß noch darüber verhandelt werden kann, ob der Arco Maeſtro halbrund oder ſpitzbogig geführt werden ſolle! Ferner daß im Projekt des Pietro da Gorgonzola vom Scheitel des Arco Maeſtro aus ſollen Soprarchi nach dem Arco del fianco geführt werden? Daran kann man ja den Verſtand verlieren.

Iſt der Arco Maeſtro der Bogen des mittleren Hauptgewölbes? Ja oder nein?

Oder ſollte es erſt einer der Schildbögen des vierſeitig gedachten Kuppelgewölbes ſein?

Endlich erwägen Sie, verehrteſter Herr und Freund, die Mörderei, die das gäbe, wenn mans auch noch ins Franzöſiſche überſetzen müßte! —

Ihr mächtige letzte Lieferung habe ich nur erſt flüchtig durchſehen können; der Reichtum ſchwirrt mir vor

1) Danach die Notiz Geymüllers im Text zum St. Peterswerk. S. 118, Anmerkung.

Digitized by Google

den Augen. Jovanovits wird ſich ſehr wundern, wenn er ſieht, wie Sie ihm ſeine Hauptwaffe aus den Händen winden, indem Peruzzis Entwürfe hier als im Auftrag und unter den Augen Bramantes ausgeführt gegeben werden[1]).

Meinen gerührten Dank für die Freundlichkeit, womit meiner ſchwachen Beihilfe auf Bl. 48 gedacht worden iſt.

Max bekömmt ſein Exemplar morgen.

16. Mai.

In meinem Konzept zu einem Vorwort und Nachwort laſſe ich, wie Sie ſehen, die Frage offen, ob wirklich Bramante der Urheber ſei oder nicht. Bleibt dies ungewiß (wie ich in der Tat noch gar nicht ſicher bin), ſo ſind Sie auch von einer deutſchen und franzöſiſchen Überſetzung dispenſiert.

Im Nachwort rate ich, die Erwähnung des Lionardo da Vinci völlig wegzulaſſen, da ſich ja ſeine Skizzen, ſo viel ich weiß, nie und nirgends auf die Domkuppel beziehen.

Ich wiederhole, behalten Sie ſichs ja völlig frei, den Bramante für den Autor zu halten oder nicht; das ganze Nachwort, wie Sie ſehen, kann und muß dann viel behutſamer und kürzer abgefaßt werden.

1) E. A. Jovanovits, Forſchungen über den Bau der St. Peterskirche zu Rom, Wien 1877, womit ſich Geymüllers Werk anhaltend auseinander ſetzt.

Digitized by Google

Ich für meine Perſon danke Gott dafür, daß der Kuppelturm nicht eine engliſch-normanniſche, viereckige Maſſe geworden iſt, ſondern achteckig.

Auch bin ich kein ſo enormer Bewunderer der theoretiſchen Anſicht des Gutachtens über die conformità in ihrer Anwendung auf einen gotiſchen Bau.[1]) — Ferner rate ich, den Witz des Sprechenden: daß man 1 Miglie weit gehen müſſe, nicht zu ſehr zu preiſen; denn unter allen Umſtänden war auf der Vierung unmöglich etwas zu bauen, das nicht für den Anblick von vorn auf ziemlich weit hinaus durch die Maſſe von Langhaus und Faſſade wäre verdeckt worden. Laſſen Sie diesmal Paul V. und Maderna ruhig ſchlafen![2])

Ferner warne ich: machen Sie dem Sprechenden (ſei es Bramante oder nicht) ja kein apartes merito daraus, daß er über die Frage der gotiſchen Zierformen zweimal ſo leicht mit dem Fliederwiſch hinweggeht! — er verrät doch gar zu deutlich, daß ihm nicht ſonderlich viel daran gelegen iſt.

1) Hiezu Geymüller, Entwürfe S. 118. „Wir wollen nicht ſagen, daß ſich in der Übereinſtimmung (conformità) des beabſichtigten Vollendungsbaues mit den bereits vorhandenen Teilen der Kirche ein Gefühl für das echte Lebensprinzip der gotiſchen Architektur des Nordens ausſpreche; es iſt vielmehr ein Meiſter der Renaiſſance, welcher ſeine Prinzipien auf einen gotiſchen Bau anwendet".

2) Auf die Ähnlichkeit des Problems zwiſchen dem Mailänder Dom und dem St. Peter Pauls V., durch ein geſtrecktes Langhaus die Kuppelwirkung in der Nahſicht nicht zu ſchädigen, iſt denn auch Geymüller in ſeinen Entwürfen an der betreffenden Stelle nicht eingegangen.

Digitized by Google

Ich übergebe nun an Max ſowohl Ihr Manuſkript als den gedruckten Text von Mongeri.

Machen Sie mit meinem Vorwort und Nachwort, was Sie wollen; mir liegt nichts daran, ob auch nur eine Zeile davon beibehalten werde. Wenn ich nur nichts mehr von dieſem ſchauderhaften Gutachten hören muß.

Doch es iſt ſpät und ich muß ſchließen. Mit herzlichem Gruß Ihr getreuer

J. Burckhardt.

NB. Abends: Die Kiſte von Baudry iſt wohlerhalten angelangt. Herzlichſten Dank! —

Zwölfter Brief

Baſel, 30. Sept. 79.

Lieber Herr und Freund!

Ich habe richtig erhalten:

1. Seinerzeit Ihren Brief in London,

2. Geſtern a) Ihren Brief, b) Ihr Manuſkript aus Lauſanne, auch angefangen, dasſelbe durchzuſehen, und dann Max davon Anzeige gemacht.

In äußerſter Eile für jetzt nur dieſe Anzeige.

Bald mehr!

der Ihrige J. B.

Digitized by Google

Dreizehnter Brief

Baſel, 29. Jan. 1881.

Lieber Herr und Freund!

Außer Ihrem Schreiben iſt auch durch Baudry der mächtige Textband hier angelangt, und nun endlich hat man den Schlüſſel zu der großen Reihenfolge Ihrer Blätter. Nur ganz allmählich werde ich mich nun in den Gang Ihrer Gedanken und Beweiſe hineinmachen können. Es hat mich gerührt, daß Sie auch meiner geringen Verdienſte an mehrern Stellen ſo freundlich gedacht haben, und daß damit in einem auf Jahrhunderte geltenden Werk mein Name gerettet iſt, welcher durch meine eigenen, bereits an allen Enden überbotenen Opera nicht mehr lange wird über dem Waſſer der Vergeſſenheit gehalten werden. Es gibt nichts Hinfälligeres als das Leben hiſtoriſcher und kunſthiſtoriſcher Bücher, und es iſt nichts als eine ſehr ſtarke und traurige Wahrſcheinlichkeit, daß z. B. in 50 Jahren ſelbſt z. B. Ranke nicht mehr wird geleſen werden.

Ihr S. Pietro dagegen iſt nicht ſo bald zu überbieten und überflüſſig zu machen.

Mit dankbarem Vergnügen ſehe ich die fleißigen Inhaltsverzeichniſſe und Regiſter, welche den Gebrauch des Werkes ſehr erleichtern. — In dem Memoriale di Antonio Sangallo[1]) ſcheinen Sie mir, ſoweit mein ſchwa-

1) Über dieſes Aktenſtück ſiehe Urſprüngliche Entwürfe S. 293 ff

Digitized by Google

ches Urteil reicht, völlig das Richtige getroffen zu haben; auch die Zeitbeſtimmung 1514/5 hat ſtarke Gründe für ſich; ſobald einmal der urbinatiſche Krieg im Anzug war, hat wohl der Bau ſtille geſtanden, und bei Rafaels Lebzeiten muß doch das (übrigens furchtbar ſchwierige) Aktenſtück verfaßt ſein. Ich will nun bald dies bald jenes in dem Werke durchſtudieren und daneben die ganze Reihenfolge.

Zur Publikation des Lionardo, wo Sie Glückskind alſo die Architektur übernehmen [1]), kann ich alter Menſch nur meinen herzlichen Glückwunſch ſpenden, als müder, ausgedienter Dilettant, der ich bin. — Herrn E. Müntz, der meiner ſo freundlich gedacht hat, bei Gelegenheit meine ergebenſten Huldigungen!

Ich muß recht bei mir ſelber lachen, wenn ich bedenke, durch welche Reihe von Zufällen ich zur Abfaſſung des Cicerone kam, und welche eigentümliche Konſtellation zugunſten der Renaiſſance damals, 1853 bis 55, am Himmel muß gewaltet haben. Meine ſo flüchtige Arbeit muß ganz im richtigen Moment gekommen ſein, weshalb ſie mir auch eine ganz unverhältnismäßige Anerkennung eingetragen hat. Ich bekam ziemlich bald nach Erſcheinen des Buches Beſuche und Zuſchriften von Architekten und mußte allerlei Schönes hören und daneben Klagen über die völlige Un-

1) J. P. Richters zweibändiges Werk: The literary works of Leonardo da Vinci 1883, wofür Geymüller die Abſchnitte über Architektur beiſteuerte II, 25—104.

Digitized by Google

brauchbarkeit der Reiſehandbücher für die ganze Renaiſſance, ausgenommen die Malerei und einige berühmte Skulpturen. Kurz, es iſt mir beſſer gegangen, als ich es verdiente.

Ich bin nun begierig zu ſehen, ob Richter über die Lebensumſtände des Lionardo noch Wichtiges und Neues aufgefunden hat. Ohne eine nach Kräften ausgeſtattete Biographie iſt ja doch Ihre große Publikation nicht denkbar.

Von Max habe ich dieſer Tage wieder einen Brief gehabt, worin er auch von der großen Angelegenheit ſeines im April zu bewerkſtelligenden Auszuges ſpricht. Es iſt immer ein Glück, daß er ſich aus dem hieſigen Leben und deſſen Ausſichtsloſigkeit losgeriſſen hat, und in der guten Laune ſeiner Briefe verrät ſich wenigſtens die regelmäßige Tätigkeit, welche immer ein, wenn auch beſcheidenes Glück im Gefolge hat.

Hoffentlich wird man Sie, verehrter und lieber Freund, im Laufe dieſes Jahres wieder einmal in Baſel ſehen und Ihnen dabei den Geſamtdank für das große St. Peterswerk abſtatten können. Ich lebe hier im ſtillen Trott weiter und beginne, Altersbeſchwerden zu ſpüren, ſo daß ich nicht weiß, ob ich noch werde weite Reiſen unternehmen können. Sonſt ginge ich ungeheuer gerne etwa im Spätſommer noch einmal nach Italien.

Alſo kommen Sie, und recht bald!

Ihr getreu ergebener

J. Burckhardt.

Digitized by Google

Vierzehnter Brief

Baſel, 2. Juli 1882.

Lieber Herr und Freund!

In aller Eile nur weniges; ich hätte Ihnen ſchon für die wichtige Schrift über Fra Giocondo[1]) längſtens danken ſollen, ſtecke aber bis über die Ohren in einem überaus mühevollen Semeſter und habe alles andere für dieſe Zeit (die nun noch vier heiße Wochen dauern wird) über Bord werfen müſſen.[2])

Zunächſt nun mein Staunen über das, was die Rückſeite des Umſchlages Ihres Fra Giocondo verſpricht! Alſo endlich Rafael als Architekt und der erſte Band von Bramante! und zwiſchenhinein haben Sie den Lionardo in den Händen! Mit Ihnen kommt wenigſtens etwas zuſtande! — Beſonders wenn man aus einem Peruzzi und einem Scamozzi einen evidenten Bramante zuſammenzukleben die Freude hat. Dies iſt gar zu herrlich.[3])

1) Cento disegni di architettura, d'ornato e di figure di Fra Giovanni Giocondo, eine „plaquette" per le nozze Geymüller-Serényi 1882. Dieſer Fund in den Uffizien und der ſpätere in der Sammlung Deſtailleur wurde Urſache, daß Geymüller auch für die Tätigkeit Fra Giocondos in Frankreich zu einer Reviſion der geltenden Auffaſſung kam.

2) Der Herausgeber hat jenen Sommer Burckhardt gehört. Er las ſieben Stunden wöchentlich, dreimal über Griechiſche Kunſt, viermal Kultur des Mittelalters.

3) Unter angeblichen Peruzzi- und angeblichen Scamozzizeichnungen hatte Geymüller in den Uffizien zwei zuſammengehörige auseinandergeratene Hälften eines Blattes entdeckt, das er als Bramantezeichnung

Digitized by Google

Mit dem Photographieren der Pläne für die Faſſade von St. Petronio verdienen Sie ſich Gottes Lohn auf Erden; jetzt exiſtieren ſie doch auf alle Fälle in einem zweiten Exemplar. Von Italienern, ſie mögen ſonſt noch ſo charmante Leute ſein, erwarte ich nichts mehr in dieſen Dingen.

A proposito von S. Vittore al Corſo in Mailand: Sie kennen die jetzige, ganz intereſſante Kirche? ſie iſt von Galeazzo Aleſſi, und ich habe ſie noch letztes Jahr mit Vergnügen geſehen. Nun ſind aber in der „Zeitſchrift für Bauweſen" 1881, Ernſt u. Korn, Berlin, Heft 11 und 12 S. 482, zwei andere Pläne, von Vincenzo Seregno mitgeteilt;[1]) von reicherer Anlage, der eine mit 2 achteckigen Kuppelräumen, welche nebſt einem kleinen in der Mitte zuſammen die Faſſade bilden; — hat etwa Seregno eine damals noch vorhandene, dann von Aleſſi ſakrifizierte Kapelle in ſeinen Bau aufnehmen wollen? und ein Pendant dazu daneben geſtellt?

Die Pläne Seregnos ſind auch ſonſt noch intereſſant, der eine ſogar eine Nachahmung der Anlage von St. Petronio.

in ſeinem Raffaello S. 56 Fig. 29 abbildet, wo in der Anmerkung 22 die ganze Entdeckungsgeſchichte erzählt wird. Wiederholt 1891, the school of Bramante S. 142.

1) In einem Aufſatz: Zentral- und Kuppelkirchen der Renaiſſance in Ober- und Mittelitalien von H. Strack. Auch als Sonderdruck 1882 erſchienen. Der in Burckhardts kleiner Zeichnung kopierte Ausſchnitt aus dem Entwurf Seregnos iſt aus Plan B auf Spalte 481. Plan C iſt die tatſächliche Ausführung Aleſſis von 1560.

Digitized by Google

Von Villa Madama beſitze ich nichts als ein paar liederliche Anſichten in alten Stichen; eine Monographie davon kenne ich nicht; am Ende meinen Sie das, was Percier und Fontaine in den Palais und Villas de Rome oder wie ihr Werk heißt,[1]) über Villa Madama mitgeteilt haben? Bei Letarouilly entſinne ich mich jetzt nicht, daß die Villa gegeben wäre? Die Anſicht bei Serlio kennen Sie ja tauſendmal beſſer als ich? und wie ſie mit der Villa Triſſino bei Vicenza oberflächlich zuſammenſtimmt? Ich bin nun höchſt begierig, zu erfahren, wie weit dies ſchöne Faſſadenprojekt dem Rafael ſelbſt oder wem von ſeinen Architekten angehört. Es iſt im Grunde das Vollkommenſte, was die Renaiſſance bei bloßem Unter- und Obergeſchoß geleiſtet hat.

Jenen oben erwähnten Aufſatz mit Abbildungen in der „Zeitſchrift für Bauweſen" kennen Sie doch? Er heißt: „Zentral- und Kuppelkirchen der Renaiſſance in Ober- und Mittelitalien". Es ſind wohl lauter Gebäude, die Sie kennen; doch könnte in den Zitaten etwa dieſe und jene Notiz ſtecken, die Ihnen von Werte ſein könnte. — Es wird darin ſchon auf einen frühern Teil, im Jahrgang 1877 verwieſen, den ich nicht kenne. An vielen Stellen wird Ihrer gedacht.

„Norditalieniſche Zentralbauten des 17. und 18. Jahrhunderts", iſt ein Aufſatz von Dohme in einem

1) Siehe das in der Anmerkung zu S 55 zitierte Werk. Über Villa Madama bei Rom vgl. die bekannte Raffaelliteratur (Geymüller, Theobald Hofmann).

Digitized by Google

neueſten Heft des „Jahrbuches der Kgl. preußiſchen Kunſtſammlungen", eine erwünſchte Ergänzung zu obigem.[1]) Ich habe längſt geweisſagt, daß dem Zentralbau größere Aufmerkſamkeit werde gewidmet werden. — Den Leuten in München, Bezold und Genoſſen, die ſich brieflich wegen ihres Kirchenbauwerkes an mich wandten und dabei verrieten, daß Renaiſſance und Zentralbau nur würden ganz kurz abgetan werden, habe ich in ihrem eigenen Intereſſe geraten, ſich hierüber anders zu beſinnen, und hoffe nun, es habe gewirkt.

Was Sie von einer fünften Auflage des Cic meinen, ſind wohl Fabeln! Ich glaube, Seemann hat noch ein gut Stück der vierten auf Lager.

An Max habe ich vor einigen Tagen geſchrieben. Er iſt ganz begeiſtert von der Malerei und auf ſeine Weiſe glücklich. Sich als Hilfsarchitekt die Beine abzulaufen in Paris — dazu war er offenbar nicht von der Natur geſchaffen.

Ich bin hier bis zum 28. Juli, an welchem ich für eine 5—6 wöchentliche Tour (Kaſſel, Braunſchweig, Berlin, Dresden, Prag etc.) abzudampfen gedenke. Vielleicht kommen Sie vorher in Baſel vorbei?

Nun meine beſten Wünſche für Ihre Unternehmungen und all Ihr Gedeihen! Der getreue

J. Burckhardt.

1) III (1882) S. 119ff.

Digitized by Google

Fünfzehnter Brief

Baſel, 9. Dezember 1882.

Lieber Herr und Freund!

Ich bin zwar von früher her ein großer Sünder, indem ich den Plan auf Ihrer Tafel 41 für einen Hohn des jüngern Antonio Sangallo erklärt und, wenn wir unter uns waren, meine ſchlechten Witze über die „Elefantenſtälle" losgelaſſen habe.[1]) Allein der Mut, womit Sie die Sache angreifen, um Fra Giocondo als wirklichen Urheber geltend zu machen und durch eine große entgegenkommende Anſtrengung zu rehabilitieren, macht mir Eindruck. Und da nun Fra Giocondo doch der Schöpfer jenes herrlichen Motives zu ſein ſcheint, welches, urſprünglich von San Marco abgeleitet, ſpäter in Santa Giuſtina zu Padua und noch ſpäter in San Salvatore zu Venedig wiederkehrt, ſo wird die Sache ganz ernſthaft.

Ich beginne mit Ihrer Frage, ob man einen Durchblick aus der eigentlichen Kirche in die Seitenſchiffe anzunehmen habe? und reiße nun gleich die ganzen Mauern durch. Dieſes dicke ſchwarze Band, welches auf Ihrer Tafel 41 die ganze innere Kirche wie eine Hauptmauer vom Umgang abtrennt, iſt am Ende nur ein Symbol von Schranken, Gittern oder von ein paar

1) Vgl. hierzu den Brief vom 27. Mai 1875 oben S. 69f. und die Anmerkung daſelbſt, wo über dieſen ganzen Streitfall das nötige bemerkt iſt.

Digitized by Google

Stufen, oder eine niedrige offene Säulenſtellung geweſen? und iſt vom Durchzeichner oder Nachzeichner mißverſtanden worden? Ich kann mir nämlich kaum als möglich denken, daß ein Architekt von einigem bon sens den Anlaß zu einem vollſtändigen Durchblick ſeines Baues ſo ſollte von ſich geſtoßen haben.[1])

Daß ich von einem Nachzeichner oder Durchzeichner und nicht von Eigenhändigkeit des Fra Giocondo ſpreche, iſt keck genug von mir, allein damit erkläre ich mir am beſten, daß in der Zeichnung nicht der Plan der mittleren Höhen, ſondern der der vielleicht unterſten Baſamente angegeben iſt. Der Fra Giocondo mochte im Plan alles richtig angegeben und ſauber ineinander gezeichnet haben, aber der Nachzeichner nahm eben nur den äußerſten Kontur.[2])

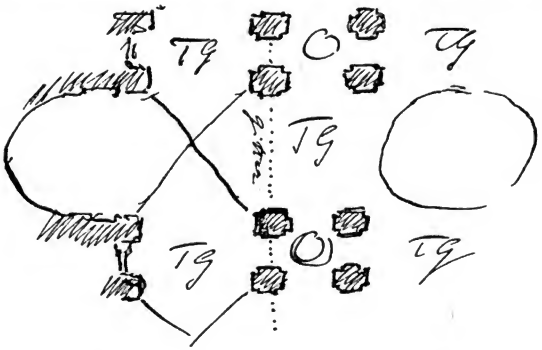
Vorläufig: über die Segensloggia machen Sie ſich keine Sorgen; all unſere Phantaſie wird unvermögend ſein, zu ſagen, wie ſolche Räumlichkeit um 1505 habe geſtaltet geweſen ſein müſſen.

Türme würde ich nicht gern weglaſſen, weil Alt-St. Peter ein bedeutendes Kampanile hatte, und weil bedeutende Glocken für die Funktionen nicht fehlen durften. Mit Ihrer Skizze, wo 2 Türme mit Farbe hineingezeichnet ſind, könnten Sie wohl genau das Wahrſcheinliche getroffen haben.

1) Am Rand von Geymüllers Hand mit Bleiſtift: Ich glaube das auch.
2) Am Rand von Geymüllers Hand mit Bleiſtift: Die anderen Pläne mögen verloren ſein oder aber, der Eile halber hat Giocondo nur ein Detail völlig durchgebildet vorgewieſen.

Digitized by Google

Nun die große Frage wegen Triforiums. Hier bin ich nun durch meine obige Hypotheſe gefangen, laut welcher es gar keine innere Mauer zwiſchen der eigentlichen Kirche und dem Umgang gab. Ich nehme daher auch für den Umgang keine Tonnengewölbe, ſondern ſehr mächtige Kreuzgewölbe an, wenigſtens für die Hauptintervalle; die Zwiſchenintervalle mögen Tonnengewölbe gehabt haben. Und nun bin ich genötigt, um der großen



Harmonie willen, den Nebenräumen der inneren Kirche ihre volle Höhe zu laſſen, ſo wie es in Ihrer erſten Zeichnung iſt.

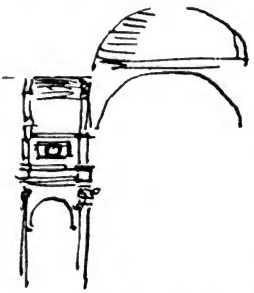
TG. bezeichnet Tonnengewölbe.[1])

1) Die Zeichnung Burckhardts gibt einen Ausſchnitt aus dem von Antonio da Sangallo dem Fra Giocondo zugeſchriebenen Plan für Neu-St. Peter auf Bl. 41 von Geymüllers Entwürfen. Und zwar einen von den ſpöttiſch als Elefantenſtälle bezeichneten Seitenkapellen bis zu der in der nämlichen Achſe liegenden Kuppel des Mittelſchiffes nebſt den anſchließenden

Digitized by Google

Dies wäre nach meiner ſchwachen Ahnung das Système intérieur.

Wenn aber meine Hypotheſe unſtatthaft iſt, ſo mögen irgendwelche von Ihren Triforiumsmotiven die richtigen ſein, und die Wahl täte mir wehe. Doch würde ich, gemäß dem hohen Ernſt des Baues, diejenigen Formen vorziehen, welche auf das Giebelchen eines mittlern Kompartiments verzichten. An Vorbildern iſt kein Mangel, Sagreſtia di San Satiro etc.



In San Salvatore zu Venedig, gemäß dem beſcheideneren Bauweſen der ſo ſchönen Kirche, enthält dieſe Attika nur ein Tondo in einem Parallelogramm.

Alle Ihre übrigen Ausführungen erfüllen mich mit Bewunderung für Ihre reſtaurative Fähigkeit, und alles einzelne kommt mir beim erſten Anblick als das Wahrſcheinliche vor, aber ich fühle, daß ich keine Stimme darüber habe. So ſcheint es mir z. B. richtig, daß der Mittelbau 5 Hauptkuppeln habe; — zweifelhaft kann man ſein in Betreff der Vorhalle; hier würde ich eher auf die Kuppeln verzichten, da im Plan keine angedeutet

Pfeilerſtellungen, Kreuz- und Tonnengewölben. Die von Burckhardt in Frage geſtellte Mauer iſt durch ein punktiertes Gitter erſetzt. Geymüller, Raffaello architetto S. 48 hat die Schwierigkeit aufzuklären geſucht.

Digitized by Google

ſind. Mache Ihnen übrigens mein höchſtes Kompliment ſowohl für die große Zeichnung der Faſſade als für die der deſperaten Seitenfaſſaden, wo ich ſchlechterdings keinen Rat gewußt hätte.[1]) Die 3 Exedren wirken prächtig, und an den Seitenfaſſaden haben Sie aus der Not, nämlich den Lichthöfen, eine Tugend zu machen vermocht. — Mit großem Recht haben Sie die Apſismauer des Planes durch eine offene Säulen- oder Pfeilerſtellung erſetzt, und nun, lieber Herr und Freund, da Sie einmal ſoweit gegangen, warum nicht auch jene Mauer ſakrifizieren, welche das ganze innere Langhaus umzieht? —Auch das kleine Blatt mit Schluß und Travée des Querſchiffes leiſtet das Menſchenmögliche für dieſe Partien. —

Und doch — bleibt mir immer ein Bedenken wegen Koloſſalität der „Elefantenſtälle", welche den vollen Durchmeſſer einer der Kuppeln haben ſollen! Iſt's am Ende doch nur eine Bosheit des Sangallo?

1) Aus dieſer Stelle ergibt ſich, daß Geymüller eine Aufrißrekonſtruktion des rätſelhaften Giocondoplanes verſucht hat. In ſeinen cento disegni S. 33 (ſiehe oben S. 87 Anmerkung 1) lieſt man noch: „ci sembra quasi impossibile il fare, per questa pianta, uno spaccato ed un alzato un po sodisfacenti". Ebenda ſchreibt er den auf Bl. 40 ſeiner Petersentwürfe als unbekannten Autors veröffentlichten Faſſadenaufriß dem Fra Giocondo zu. Daß Geymüller tatſächlich eine Rekonſtruktion ausgedacht und groß gezeichnet hat, beweiſt auch die Ausſage in ſeinem Raffaello S. 48 Note 5, wo er 1884 ſchreibt, er hoffe im gleichen Jahr in der Gazette des beaux-arts eine Arbeit über Fra Giocondo zu bringen, accompagnato da un ristauro della pianta per S. Pietro. In der Gazette dieſer Jahre iſt nichts dergleichen zu finden, und ſo ſcheinen dieſe intereſſanten Zeichnungen noch unveröffentlicht zu ſein.

Digitized by Google

Mein Glückwünſch zur Reſtauration von S. François,[1]) welches ja einer ſolchen gründlich bedarf.

Merkwürdig war mir der Brief der Madame Robertet in betreff des auf Tuch gemalten Treibens von mehr als 100 Künſtlern und Handwerkern.[2])

Nun leben Sie wohl, und laſſen Sie ſich bald wieder hier ſehen; mündlich kann man doch gar viel raſcher ſich verſtändigen.

Herzlichen Gruß Ihres ergebenen

J. Burckhardt.

P. S. Max iſt ſeit Wochen wieder in Paris und hat an ſeine Familie geſchrieben, ſträflicherweiſe aber noch gar nicht an ſeine Freunde.

1) In Lauſanne.

2) Was hier gemeint iſt, fand ſich erſt nach langem Suchen. Inventaire des objets d'art, composant la succession de Florimond Robertet, ministre de François I, dressé par sa veuve 1532 in Mémoires de la société des antiquaires de France, Band 30 (1868) S. 1 ff. Man lieſt S. 52 von einem aufgerollten taffetas blanc où sont peints plus de cent mestiers, aussi pour les dérouler et considérer à plaisir, faut il pour le moins une heure uſw. Es iſt das Inventar des Schloſſes Bury bei Blois, in deſſen Hof die ſeitdem verſchollene Bronzeſtatue eines David von Michelangelo ſtand, die die Stadt Florenz dem Florimond Robertet 1508 geſchenkt hatte.

Digitized by Google

Sechzehnter Brief

Basel, 28. Febr. 1884.

Lieber Herr und Freund!

Sie werden mein Billett bekommen haben, und nun erfülle ich mein Versprechen und schreibe umständlicher. Werden Sie mir nur ums Himmels willen nicht schwerblütig und schwermütig, sondern behaupten Sie denjenigen Grad von Leichtsinn, ohne welchen man heutigen Tages absolut nicht mehr durch das Leben kommt. Ich will nun ihre Briefe stückweise beantworten.

Wegen des Palazzo Vendramin-Calergi[1]) würde ich mir keine Sorgen machen. Die Venezianer waren ein höchst säulensüchtiges Volk und konnten ja an der Fassade von S. Marco nicht genug bekommen an gedrängt neben- und übereinander gestellten Säulen. Da fiel es denn einem der Lombardi, schon angeblich frühe, ein, seinen Palazzo mit Säulen zu gliedern, indem er zugleich die Fenster der Flanken homogen mit den Fenstern der Mitte bildete. Aber seine matten Pilaster im Erdgeschoß zeigen die Unreife des Meisters, und ich will wünschen, daß der so viel einfachere und bessere Palazzo Corner-Spinelli auch von ihm sei und eine Einkehr auf richtigere Bahnen verrate.

1) Geymüller war mit der Bearbeitung des Architekturteiles der 5. Auflage von Burckhardts Cicerone beschäftigt.

Digitized by Google

Was meine alte Einleitung zur Hochrenaiſſance betrifft und meinen ganzen alten Text überhaupt, ſo kann ich nur dringend und wiederholt bitten, alle unnütze und vermeintliche Pietät zum Teufel zu jagen. Meine Freude iſt, nicht wenn das Buch unverändert, ſondern wenn es immer in bedeutenden Händen bleibt und ſich verjüngt. Alſo nur kühn drauf los!

Müntz, l'art à la cour des Papes, haben wir hier nicht. Die Attributionen der Römerbauten mögen Sie danach ändern, ſoweit es Ihnen beliebt. Im Grunde iſt ja nur Ein Bau von eminenter Wichtigkeit: der größere Hof von Palazzo di Venezia; erſt ſehr in zweiter Linie kommt S. Agoſtino, Siſtina, Kathedrale von Turin etc.

St. Peter wird in der Tat, wie Sie vorſchlagen, weit beſſer bei Bramante als bei Michelangelo vorgebracht und ich gebe hierzu meine große und kleine Benediktion.

Die Vorbemerkung zu Peruzzi, welche Sie vorſchlagen[1]), wird höchſt nötig ſein! Sie ſagten mir das letztemal, da Sie hier waren, die Farneſina ſei vielleicht von Rafael — aber Vaſari iſt doch ſo präzis für Peruzzi! und er ſtand doch noch den betreffenden Leuten nahe! und der Bau mußte ja ſchon vollendet oder in Konſtruktion ſein, als Rafael nach Rom kam?

1) 5. Auflage des Cicerone S. 233. Geymüller hielt Raffael, und trotz Vaſari nicht Peruzzi für den Architekten der Farneſina. 5. Aufl. S. 228. Die ausführliche Beweisführung im Raffaello architetto S. 24ff.

Digitized by Google

Von der franzöſiſchen Überſetzung des Cic vernahm ich in Ihrem Brief das erſte Wort. Trop d'honneur!

Das große Bruckmannſche Unternehmen[1]) verſpricht ja, etwas Koloſſales zu werden. Geben Sie ſich nur ganz unbedenklich zur Redaktion en chef her! Es kommt jetzt die Zeit, lieber Freund, da Sie können Unterarbeiter für das einzelne eintreten laſſen, während man Ihres Namens und Ihrer oberſten Entſcheidung gebieteriſch bedarf. Ich glaube, Sie tun wohl, hier zuzugreifen und Fra Giocondo etc. dafür eine Weile ruhen zu laſſen. Wenn es ſich dann einmal um den Text im Detail handelt und Sie ſind in irgendeiner Bedrängnis, ſo kommen Sie einmal auf eine Woche hierher, und ich mit meiner Frechheit kann Ihnen dann vielleicht über ein paar Bedenken und Ausdrücke hinweghelfen.

An den Münchener Blättern haben Sie ja einen ganz herrlichen Fund getan! Alſo den Plan des Palazzo für Branconio d'Aquila uſw.! — und dann die neuen Fünde bei Deſtailleur[2])! womit ja ohnehin Ihr ganzes

1) Die Architektur der Renaiſſance in Toskana. Geymüller brachte es zum Abſchluß.

2) Vom Palazzo Aquila Raffaels waren nur Zeichnungen und Stiche der Faſſade bekannt. Wo Geymüller einen Grundriß mitgeteilt hätte, habe ich noch nicht ermitteln können. Über die Münchener Funde der ſogenannten drei Albums, Zeichnungen, die G. dem Fra Giocondo zuwies und die in die Sammlung Deſtailleur und ſpäter nach St. Petersburg kamen, hat G. 1891 in den Mélanges d'archéologie et d'histoire berichtet. Doch wird hier geſagt, Deſtailleur habe ſie 1888 in München entdeckt.

Digitized by Google

Bemühen um Fra Giocondo ein neues Fundament erhielte?

In Trient ist ein stattlicher Palazzo des quattrocento in der Hauptstraße, die zum Dom führt. — Das Kastell war 1876 unzugänglich, weil man wegen Irredentaspektakel in Mißtrauen war; aber Sie können jetzt schon hinein.

Von den neuen Entdeckungen über die zweite, vergrößerte Anlage des Domes von Florenz habe ich seinerzeit nur oberflächliche Kunde und dann die betreffende Abbildung in den Bilderbogen erhalten, kenne aber die Forschung nicht, die zu diesen Resultaten geführt hat. Liphart ist doch immer ein gravis autor, auf welchen Sie sich wohl verlassen können[1]). Immerhin rate ich, bei Crowe und Cavalcaselle nachzusehen, was man über die Zeit der Fresken in der Cappella dei Spagnuoli genaues weiß[2]). Lübke gibt wenigstens an, daß sie 1355 noch nicht können vollendet gewesen sein. Übrigens nehmen

1) Karl Eduard von Liphart, 1808—91, ein Livländer, der als großer Kunstkenner anerkannt und mit Cavalcaselle befreundet lange in Florenz gelebt hat.

2) Auf den Fresken der capella dei Spagnuoli bei S. Maria Novella ist eine Ansicht des Florentiner Doms; daher die Datierung des Freskos für die Geschichte des Dombaues von Belang ist. Abgebildet u. a. bei Cam. Boito, architettura del medio evo in Italia 1880 S. 200 in dem Abschnitt über den Florentiner Dombau. Des weiteren Cef. Guasti, S. Maria del Fiore 1887.[1]) Geymüller ist noch 1908 auf die Geschichte des Florentiner Doms zurückgekommen, Zeitschrift l'arte, 241 ff.

Digitized by Google

Sie all die kritiſchen Forſchungen über Attributionen zu ſchwer. Der Cic will ja nur eine Anleitung zum Genuß ſein und kann auf dem leichten Schifflein des künſtleriſchen Wohlbehagens ganz gemütlich auf den Wogen gehen.

Daß Sie ſich mit der Renaissance française haben einlaſſen mögen, kann recht ſchön und edel von Ihnen ſein; ich bedauere aber jede Stunde, die Sie auf anderes als auf Italien wenden. Für die außeritalieniſchen Renaiſſancen würde ich andere ſorgen laſſen! Man kann ihnen zurufen wie Triboulet den Hofleuten in le Roi s'amuse: Vous êtes tous bâtards!

29. Febr.

Bei Anlaß des runden Pfeilerhofes, welcher laut dem von Ihnen publizierten Plan den Schluß des Palazzo del conte di Pitigliano bilden ſollte, iſt mir eingefallen, ob nicht Vignola dort die Inſpiration zu dem großartigen Hofe der Caprarola empfangen hat[1])?

1) Einen Entwurf des Balthaſar Peruzzi für einen Palaſt des Conte Orſini di Pitigliano hat Rud. Redtenbacher, Mitteilungen aus der Sammlung architektoniſcher Handzeichnungen in der Galerie der Uffizien zu Florenz, Karlsruhe 1876, Tafel 20, veröffentlicht. Deſſen doppelte Hofanlage führt Redtenbacher auf Vitruvs Angaben über antike Wohngebäude zurück, Architektur der italieniſchen Renaiſſance, 1886, S. 124. Geymüller, documents inédits sur les thermes d'Agrippa, le Panthéon, les Thermes de Dioclétien, 1883, woſelbſt der Entwurf Peruzzis abermals abgebildet iſt, hat entdeckt, daß der Palaſt Pitigliano auf den Ruinen der Agrippathermen hat erbaut werden ſollen. Über den runden Pfeilerhof in Caprarola und den

Digitized by Google

Übrigens steigt Vignola in meinen Augen sehr, als Schöpfer vieler großartiger Motive. Behalten Sie doch ja, lieber Herr und Freund, die Meister der Spätrenaissance (1540—1580) im Auge; das gibt Publikationen für die weitern Dezennien Ihres Daseins. Im Grunde sind ja Vignola, Pellegrino Tibaldi, Galeazzo Alessi, Palladio und sogar Vasari und Pirro Ligorio und Ammanati viel gesündere Architekten geblieben als die damaligen Maler und Bildhauer waren, etwa die Venezianer ausgenommen. Das Phänomen erinnert einigermaßen an das Schicksal der spätesten antiken Kunst, da ebenfalls im 3. Jahrhundert nach Christo die Baukunst noch voll von Kräften war, während Malerei und Skulptur erstarrten. Ohne Zweifel sind Ihnen schon Massen von Zeichnungen aus dieser spätern Zeit durch die Hände gegangen; möchten Sie sich wenigstens Notizen darüber anlegen und nicht vergessen, daß in diesen Leuten noch Kräfte tätig waren, welche unsere heutige Architektur so gänzlich vermissen läßt. Palladio würde mit der Hälfte des Geldes, welches euer Grenier[1]) für seine gottsjämmerliche Grand Opéra gebraucht hat, einen Wunderbau ohnegleichen hervorgebracht haben.

Anteil Peruzzis, Sangallos, Paciottos und Vignolas jetzt Hans Willich, Barozzi da Vignola, 1906, S. 93ff. Darnach habe Vignola die Anlage des Rundhofes im Festungsfünfeck von Caprarola in den Plänen des jüngeren Antonio da Sangallo vorgefunden. Burckhardt will also eine solche Anlage auf Peruzzi zurückverfolgen.

1) Spöttisch für Garnier, vgl. die Einleitung S. 30.

Digitized by Google

Denken Sie nur an die Baſilika von Vicenza! — Auch die damalige Entwicklung der Dekoration würde ich nicht verſchmähen; in Frankreich und Deutſchland[1]) nimmt man ja mit jeder Kleinigkeit aus jenen Jahrzehnten (1540—1580) vorlieb und tut koſtbar damit, und da iſt denn doch Poccetti ein anderer Meiſter geweſen. Wenn ſich doch nur jemand der Faſſadenmalerei von Italien erbarmen wollte! Es iſt ſeit 40 Jahren ſchon ſo vieles davon zugrunde gegangen, das ich noch geſehen hatte. Das Regno tut ja nichts, und das ganze junge Italien hat eher jeden anderen Sinn als Kunſtſinn! Unter den gebietenden Archäologen aber thronen ganz entſetzliche Individuen, welche der Rechthaberei in topographiſchen Fragen zuliebe das ganze Forum zu einem Tal Joſaphat gemacht und wahrſcheinlich jetzt Vignolas Portone farnese und die letzte maleriſche Kuliſſe — Santa Maria Liberatrice dem Boden eben gemacht haben! — Das gehört freilich mit zu jenem langen Kapitel vom fanatiſchen Hochmut der Wiſſenſchaft, und dieſes will ich hier nicht entamieren.

Nun bleiben Sie heiter! Aufrechtgehaltene ehrliche Arbeitskraft iſt auch ein Gottesdienſt.

Und laſſen Sie bald wieder etwas von ſich hören.

Ihr ſtets getreu ergebener

J. Burckhardt.

1) Von Geymüllers Hand am Rand: bravo.

Digitized by Google

Siebzehnter Brief

Dienstag 11. März [1884].

Lieber Herr und Freund!

Raffaello architetto gestern angelangt — ich erliege unter der Fülle Ihrer Gaben — lassen Sie mir ein paar Tage zum Verschnaufen! Es wird Ihnen in den nächsten Tagen schreiben

Ihr in Eile dankbarer

J. B.

Achtzehnter Brief

Basel, 14. März 1884.

Lieber Herr und Freund!

Immerso ne' sentimenti di gratitudine fange ich einen Brief an, ohne zu wissen, wie bald ich ihn werde fertig schreiben können. Sie haben eine Art, die Beweise zu häufen, bei welcher die Zweifel gar nicht mehr aufkommen können, und wenn man all die großen Dinge in dem 37jährigen Leben Rafaels nicht mehr glaubt unterzubringen, so glaube man in Gottes Namen noch an ein Wunder mehr! Schon bei Rafael als Maler

Digitized by Google

gerät man ja allstündlich an diesen Punkt, und so mag denn der erstaunliche Architekt auch noch mit ins Maß gehen, und wenn Ihr mir in Rafael auch noch einen großen Astronomen, Chemiker u. dgl. nachweist, so will ich es auch noch für möglich halten. Wir stehen hier ein für allemal vor einer übermenschlichen, mysteriösen Kraft.

Sehr wichtig ist mir bei S. Eligio[1]) der Nachweis der inneren Hauptproportion von 1 zu $2^1/_2$.

Dann können Sie denken, mit welcher Begier ich auf die Farnesina losschritt! Zunächst ist Ihnen die Entkräftung der bisherigen Deutung von Vasaris Worten so ziemlich gelungen. Er hat wirklich bloß von Fassadenmalereien reden wollen, in seiner Strudelei aber hat ihn das Entzücken über das schöne Gebäude — gleichviel von wem — gefaßt, und nun täuschen seine Worte non murato ma veramente nato, und zwar ganz besonders weil das vorhergehende modello von den meisten Lesern von jeher als plastisches Modell aufgefaßt worden ist, während es doch oft nur eine Zeichnung bedeutet. Nichtsdestoweniger müssen Sie darauf gefaßt sein, daß man Ihnen hier ewig widerrede.[2]) — Bedeutend ist

1) Burckhardts Bemerkungen knüpfen an die Lektüre des eben erschienenen Werkes des Freundes, Raffaello studiato come architetto, an. S. Eligio degli orefici, eine kleine Kirche zwischen via Giulia und dem Tiber in Rom. Die Proportion abzulesen aus Figur 8 auf S. 24.

2) Was denn auch von Geymüllers Freund Müntz an wiederholt geschehen ist. Der Cicerone folgt Geymüllers Attribution.

Digitized by Google

p. 29 die verſchiedene Proportion der Pilaſter bei Rafael und bei Peruzzi. — Glorreich haben Sie nachgewieſen, daß Fig. 9 erſt eine Abbildung des ſchon beſtehenden Baues iſt, und haben auch den wahren Autor Ariſtotile ausgemittelt. Sodann hat Fig. 14 meines Erachtens die volle Beweiskraft, welche Sie daraus deduzieren; der Architekt des Saales hätte auf keine Weiſe nötig gehabt, ihn ſo zu zeichnen; nur der künftige Dekorator konnte und mußte es.[1])

16. März.

Bald hätte ich vergeſſen, Ihr wertes Schreiben vom 6. d. zu beantworten! Zunächſt hat Meiſter Heinrich von Wien meinen vollen Beifall wegen des Helms des Kampanile[2]), zumal wegen des darin vorkommenden Giebelmotivs, welches eine logiſche Folge des zunächſt darunter befindlichen Giebelmotives iſt. — Ihre Anſichten in Sachen des Domes will ich nun getreulich ſuchen zu den meinigen zu machen, obgleich mir das Durcheinanderarbeiten verſchiedener Kommiſſionen einigermaßen horribel vorkommt; aber im damaligen Italien muß man

1) Figur auf S. 31. Der Beweis auf S. 34. Es iſt eine Zeichnung Peruzzis für die Saaldekoration, und den Beweis, daß Peruzzi demnach nicht auch der Architekt der Villa ſein könne, hält, wie man ſieht, auch Burckhardt für erbracht.

2) Meiſter Heinrich von Wien ſcherzhaft für Geymüller. Die Bemerkungen über Kampanile und Dom beziehen ſich auf Florenz. Für den Turm war ein Helm geplant. Zur Baugeſchichte des Doms ſiehe S. 100 Anm. 2 und den Cicerone.

Digitized by Google

auf dergleichen gefaßt ſein. Geſtehen wir übrigens, daß die von der neueren Forſchung nachgewieſene große Planveränderung im 14. Jahrhundert doch zu den erſtaunlichſten Sachen gehört, welche man in der Baugeſchichte aller Zeiten kennt. —

Sehr pläſierlich iſt Ihr Stammbaum der Stile des 16. Jahrhunderts. Es iſt ganz reſpektabel geweſen von derjenigen Generation, die von Bramante, ultima maniera, abſtammte, daß ſie ſich von den willkürlichen Formen Michel Angelos nicht hat irre machen laſſen, und daß namentlich Vignola und Palladio felſenfeſt geblieben ſind. Die Porta Pia, welche ich vorigen Sommer lang und nachdenklich, solitario e cogitoso, betrachtet habe, iſt doch die eigentliche Urmutter alles Barocco, der wahre Freibrief für jede Willkür. Man ſollte einmal alle Miſſetaten Michel Angelos, die Fenſterformen und Pilaſterwiederholungen am Äußeren von St. Peter, die Säulen in Wandſchränken (Vorhalle der Laurenziana) uſw. auf einem Blatte zuſammenpublizieren! — dabei jedoch auch ſeiner Tugenden gedenken. Im übrigen bleibe ich dabei, daß Sie, lieber Herr und Freund, für Ihre ſpätern Jahre dieſe noch immer großen Nachfolger des Bramante, ultima maniera, nicht aus den Augen verlieren ſollten! Ich habe einen großen Stich der echten Vignola-Faſſade des Geſù, und das iſt doch noch immer ſehr ſchön und ganz eigentümlich.

Digitized by Google

Heute früh langte von Seemann zu meiner großen Überraſchung ein Korrekturbogen des Cic bei mir an, und es blieb mir nichts anderes übrig, als denſelben wirklich zu korrigieren (wobei einige dicke Verſehen zu tilgen waren) und eiligſt wieder abzuſenden.

Und nun wieder zum Raffaello architetto. — Die ſtalle Chigiane[1]) ſind eigentlich das erſte Beiſpiel: a) der Pilaſtri Gemellati (was die an der Cancelleria noch nicht ſind); — b) der vertieften quadratiſchen Wandflächen, welche ich bisher für eine Erfindung des Giulio Romano hielt — ?? — Oder irre ich mich? Oder ſchreibe ich etwas längſt Bekanntes? Iſt nicht Rafael überhaupt der erſte geweſen auch in den gekuppelten Halbſäulen? Ich ſehe, dieſe hat auch ſchon Bramante[2]).

Pag. 48 heiße ich armer Wurm illustre! Ach Gott! —

Pag. 52 reſp. pag. 84 weiß ich ein vielleicht noch älteres Beiſpiel eines Korbbogens[3]) in Italien: nämlich in der Hofhalle des Palazzo Colonna zu Gennazzano; ich bin freilich nie dort geweſen und urteile nur nach einer Photographie. Man hat offenbar eine breite Durchfahrt bedurft. Das oberſte Stockwerk der Hof-

1) Das nicht erhaltene Stallgebäude bei der Farneſina. Vgl. Raffaello architetto S. 40 ff. — 2) Dieſer Satz iſt nachträglich eingeflickt. — 3) Älter als am Portal von Palazzo Caffarelli-Vidoni. Siehe Fig. 26 auf S. 54.

Digitized by Google

halle hat ſogar lauter Korbbogen, ſcheint aber ſpäter zu ſein als die zwei unteren.

Wie hat Rafael am Palazzo Caffarelli ſeine archi piani in bloßem getto zuſtande gebracht? Daß es kein Travertin ſei, habe ich ſchon vor langer Zeit bemerkt[1]).

Bei Ihren Forſchungen über Villa Madama geht mir ganz ergebenſt der Atem aus!

19. März.

Und ſo noch heute! Das Wichtigſte bleibt Ihr Nachweis, daß die vorhandene Halle noch zu Rafaels Lebzeiten erbaut und dekoriert ſein muß. Die ganze Anlage der Villa iſt höchſt wichtig als frühſtes nachweisbares Beiſpiel künſtleriſcher Geſtaltung und Verbindung verſchiedener Niveaus im großen. Es mag ja früheres gegeben haben, allein wir wiſſen nichts mehr davon, doch könnte Poggio Reale bei Neapel ein Précédent geweſen ſein, laut den Schilderungen. Aber Rafael war ja unſeres Wiſſens nie in Neapel? Und ſo bleiben als einziges Vorbild, z. B. der großen Doppelrampen, nur die ehemaligen des Bramante im großen Vatikaniſchen Hof übrig. — Höchſt deliziös iſt Fig. 36 als Ausführung des betreffenden Teiles auf Tafel IV. — Die Kühnheit Ihrer Faſſadenreſtaurationen mi dà un brivido! Eine iſt immer einladender als die andere.

1) Das Ruſtikaerdgeſchoß iſt nicht aus Hauſtein, ſondern eine Nachahmung in Verputz (getto).

Digitized by Google

Eine Anzahl von Bagatellen und Beſchäftigungen ſtürmen auf mich ein, und ich ſchließe den Brief, um ihn nicht noch weitere Tage liegen zu laſſen.

Alſo mit herzlichem proviſoriſchem Dank

Ihr ſtets getreuer

J. Burckhardt.

Neunzehnter Brief

Baſel, 3. Mai 1884.

Lieber Herr und Freund!

Auf dem Dache ſitzt ein Greis,
Der ſich nicht zu helfen weiß[1]).

Und zwar p. 216, Z. 9 ff.: wo ein Wort zu fehlen ſcheint?

Ebenda, Zeile 4 v. unten: Kaſſetten, wovon eine ein Fenſter (dies verſtehe ich nicht, will aber nichts einwenden, da mein Gedächtnis vergänglich iſt).

1) Der Brief bezieht ſich auf Textänderungen in der fünften Auflage des Cicerone, und zwar die Stelle über die Kaſſetten, wovon eine ein Fenſter, auf den Umbau des Chores von S. Maria del popolo in Rom; die andere mit Curtine und Torrione auf die Bramanteſchen Pläne für den Vatikaniſchen Palaſt. Die letztgenannte Stelle ſteht in der 5. Auflage auf S. 217 des 2. Teiles und iſt zum Glück in den ſpäteren Ausgaben wieder geſtrichen, 10. Auflage II, 278. Die Bemerkungen Burckhardts treffen in der Tat den wunden Punkt der Bearbeitung.

Digitized by Google

Gegen Mitte von p. 218 hin beſchreiben Sie nicht-ausgeführte Bauten. Gott kläre den Leſer darüber auf, der Ihre Pläne nicht im Kopf hat — Curtine — Torrione — mittlere Terraſſe — wo? was? wie? Ich würde vorſchlagen, ſo zu ändern:

... verbinden. (Ein ungeheurer Saal; ein gewaltiger, mit Säulen umſtellter Turm; von einer mittleren Terraſſe aus ein mächtiger Pfeilerbau.) Ausgeführt iſt nur eine ſchöne, flachanſteigende Wendeltreppe ....

Sodann wird p. 220, 221 und 222 dasſelbe zweimal erzählt, zuerſt von Ihnen, dann in meinem alten Text! (Die ſchrägen Wände uſw.) Ich bitte Sie dringend, den letztern aufzuopfern! Setzen Sie dafür irgendwas anderes hinein.

In der ganzen übrigen Beſchreibung könnte vielleicht hier und da deutlicher betont werden, was nur Bramantes Abſicht war und nicht wirklich vorhanden iſt, damit der Leſer (den Sie ſich erſtaunlich unwiſſend denken mögen) es nicht mit dem wirklich Ausgeführten durcheinander werfe.

Ich ſehe jetzt getroſten Mutes dem baldigen Ende der Korrekturen entgegen.

Mit herzlichem Gruß der Ihrige

J. Burckhardt.

Digitized by Google

Zwanzigster Brief

Basel, Samstag, 14. März 1885.

Lieber Herr und Freund!

Für heute nur ein paar Zeilen des Dankes für Ihre freundliche Zusendung des Compte rendu der Académie aus den Débats.

Wenn Sie aber je wieder in unsere Nähe kommen, so bitte ich, nicht an mir vorüberzureisen; ich möchte gerne einiges von Ihnen in dieser Sache erfahren. Freilich bin ich meiner hiesigen Anwesenheit nicht immer sicher, da man mich über die Osterferien wegen Rheumatismus im linken Fuß nach Oberbaden[1]) spedieren will. Vielleicht machen Sie dann einen Seitensprung und helfen, meine Kur erheitern.

An Max, dem ich schon lange einen Brief schuldig bin, werde ich dieser Tage schreiben. Dies mühsame Semester hat eben auch sein mühsames Ende; sonst hätte ich ihm schon geantwortet.

Meinen Glückwunsch zur endlichen Schlußkorrektur der ersten Lieferung des Werkes über Toskana! jetzt fängt es doch an, zu tagen.

---

1) Baden im Aargau bei Zürich, das man früher im Unterschied von Baden-Baden das obere nannte. Burckhardt hat sich dort, wie mir Herr Dr. Robert Grüninger in Basel freundlich mittellt, auch ohne Rheuma oft und gern im Hotel zum Verenahof aufgehalten.

Digitized by Google

Heinrich von Geymüller
Paris 1886

Digitized by Google

Der Fall von Khartum hat auch uns hier zu denken gegeben. Wenn die Engländer an ihrem Gladſtone, der ſich 1879 auf unwürdigſte Weiſe zum Miniſterium gedrängt hat, feſthalten wollen, ſo iſt das ihre Sache. Das bleibt auf ihm ſitzen, daß er u. a. der erſte engliſche Miniſter iſt, mit welchem Rußland keine Umſtände macht, von Bismarcks Triumphſpeech gar nicht zu reden. Und nun ſtehen die Italiener mit abgeſägten Hoſen in Maſſouah und bekommen diesmal nichts. Auch dieſen nehme ich es nicht übel, wenn ſie deshalb ihr Miniſterium noch nicht ſtürzen; denn es käme kaum ein beſſeres nach. In den finanziellen Abgrund eilen wir ja alle und immer unter Fortſchrittsmienen.

Gott beſſer's. Kommen Sie alſo recht bald!

Ihr getreu ergebener

J. B.

Einundzwanzigſter Brief

Baſel, 20. Juni 1885.

Lieber Herr und Freund!

Nach Empfang Ihres Artikels (Kunſtchronik Nr. 35) habe ich geſtern an Bode geſchrieben und ihn gebeten, die Sache ſtill auf ſich beruhen zu laſſen, damit ſich nicht noch weiter andere einmiſchen. Wenn Sie mich

Digitized by Google

konſultiert hätten, ſo würde ich flehentlich darum erſucht haben, meine Nennung zu unterlaſſen, indem mir in meinem Alter kaum ein größeres Herzeleid angetan werden kann, als vor das Publikum gezogen zu werden. Ihren Anteil an der Notice biogr. in der franzöſiſchen Überſetzung kann ich nicht näher beurteilen; ich würde aber jedes Opfer gebracht haben, das man verlangt hätte, wenn dieſe Notice weggeblieben wäre.[1])

Mit herzlichem Gruß der Ihrige

J. B.

Zweiundzwanzigſter Brief

Baſel, 11. Januar 1888.

Lieber Herr und Freund!

Zunächſt herzliche Glückwünſche für das Neue Jahr, wenn es auch für Sie ein recht mühſames zu werden verſpricht. Dafür leiſten Sie aber auch Wichtiges,

1) Geymüller hatte in einer Zuſchrift an die Kunſtchronik gerügt, daß die 5. Auflage des Cicerone die Beteiligung Burckhardts durch originale Beiträge, zumal zur Barockkunſt, unerwähnt gelaſſen habe. Über die franzöſiſche Ausgabe des Cicerone ſiehe unſere Einleitung S. 40 die Anmerkung. Ein Gehilfe des Herausgebers dieſer Überſetzung hatte den architektoniſchen Terminus „Ausladung des Kämpfers" überſetzt mit „débarquement du guerrier". Aber die Mitteilung dieſes Spaßes war nicht imſtand, Burckhardts Ärger über die anderen Dinge zu beſchwichtigen.

Digitized by Google

während ich nur noch das Talent, auszuleben, zu kultivieren wünſche.

Wer der „Becker" war, welcher die Sagrestia vecchia geliefert hat,[1]) weiß ich ſo wenig als bei den andern Gevattern, von welchen die Illuſtrationen ſind; denn dieſe alle hat ſeinerzeit Lübke für mich beſorgt. Wie mögen Sie mir zutrauen, daß ich jemals die Fähigkeit gehabt hätte, mit Zeichnern und Holzſchneidern zu verkehren? In ſolchen Dingen bin ich hilflos wie ein kleines Kind. Soll ich an L. ſchreiben? Ich fürchte nur, ſeit den 20 Jahren der erſten Auflage ſei betreffender Becker gar nicht mehr als lebend aufzutreiben? —

Nun hätte ich Ihnen ſchon lange für Ihren lieben Brief, der von der Eiſenbahn her datiert war, danken ſollen und habe es eben verſäumt. Ich werde eben auch allmählich alt und vergeßlich.

Wegen Ihres Textes mache ich mir keine Sorgen. Wer alles ſo wie Sie längſt gereift in ſich trägt, kann dann auch ſchnell und ſicher redigieren. Das Programm der 2. Lieferung iſt prächtig. An La Roche[2]) werden Sie gewiß eine rechte Stütze haben; denn Eifer und Begabung ſind wohl nicht häufig in dieſem Grade beiſammen. Diesmal iſt der rechte Menſch nach Italien

1) Es handelt ſich um die Vorlage der Holzſchnittilluſtration zu § 80 von Burckhardts Geſchichte der Renaiſſance in Italien und ihren Autor, der dort mit Namen Becker angegeben wird.

2) E. La Roche, der Baſeler Architekt. Von ihm ſind mehrere Aufnahmen aus S. Maria Novella, S. Miniato u. a. im Toskanawerk.

Digitized by Google

gekommen, während ſonſt ſo manche Architekten, begünſtigt von Geld und Schickſal, nicht wiſſen, was ſie mit der italieniſchen Kunſt anfangen ſollen.

Durm hat mir neulich den Spezialabdruck ſeiner Abhandlungen über die beiden Domkuppeln, Florenz und St. Peter, aus der Bauzeitung Förſter überſandt.[1]) Da ſind mir denn auch Lichter aufgegangen! Durm muß ein Mann ſein von gewaltiger Entſchloſſenheit, ein terribile, welcher durchführt, was er einmal angefaßt hat.

Von Max neulich ein Brief, eher etwas kleinlaut. Ich habe ihn zu tröſten geſucht, ſo gut ich konnte.

Der allgemeine Weltlauf ſcheint mir eher mißfälliger zu werden von Jahr zu Jahr, und dies unabhängig von meiner eigenen Alterung. Wenn Sie bei mir ankehren, wollen wir zuſammen ein Schimpfduo ſingen und dazu Tiroler trinken.

Kommen Sie nur bald!

Ihrer mit Verlangen gewärtig

J. Burckhardt.

---

1) Joſef Durm (Karlsruhe), Zwei Großkonſtruktionen der italieniſchen Renaiſſance. A. Domkuppel in Florenz. B. St. Peterskuppel in Rom. Zeitſchrift für Bauweſen, Band 37, (1887) Spalte 353 ff., 481 ff. Auch als Sonderdruck im gleichen Jahre erſchienen. Die gleiche Zeitſchrift brachte im Band 52 (1902) Spalte 13 ff., 161 ff., eine Fortſetzung für die Kuppeln der Umiltà in Piſtoia und S. Maria di Carignano in Genua. Die Angabe Burckhardts: Bauzeitung Förſter, iſt eine Verwechſlung. Die Durmſchen Aufſätze erſchienen nicht in der (Wiener) Allgemeinen Bauzeitung, gegründet von Prof. Chr. Ludwig Förſter, ſondern in der (Berliner) Zeitſchrift für Bauweſen.

Digitized by Google

Dreiundzwanzigſter Brief

Baſel, 29. April 1891.

Lieber Herr und Freund!

In aller Eile und damit ich es nicht noch weiter Tag um Tag vergeſſe: es liegt bei mir für Sie bereit ein Exemplar der 3. Auflage der „Renaiſſance in Italien". Soll ich Ihnen dasſelbe nach Paris oder nach Champitet[1]) ſchicken? Oder kommen Sie nicht endlich wieder einmal nach Baſel? Ihr getreuer

J. Burckhardt.

Vierundzwanzigſter Brief

Baſel, 8. Mai 1891.

Lieber Herr und Freund!

Beſten Dank für Ihren herzlichen Brief vom 1. dieſes und für das nachfolgende Billett! Aber von einem Beſuch von Paris, wozu Sie mich ſo freundlich auffordern, kann für mich längſt keine Rede mehr ſein; ich bin in einem Zuſtande, da ich mich auf alle Weiſe

1) Champitet sous Lausanne, wo Geymüller von 1879—1892 regelmäßig im Sommer wohnte.

Digitized by Google

ſchonen und froh ſein muß, gegen Ende Juli in Obern-baden[1]) unterkriechen zu können. Die Leute nehmen mich hier noch für geſund, weil ich herumgehe und 5 mal die Woche leſe, aber die Maſchine geht eben gerade noch zur Not und zeigt Defekte der verſchiedenſten Art. Das Hinſcheiden hat für mich zwar nicht die Hoffnun-gen, womit Sie, lieber Herr und Freund, erfüllt ſind, aber ich ſehe demſelben doch ohne Furcht und Grauen entgegen, und hoffe auf das Unverdiente.[2])

In den Gebieten, welche uns beide insbeſondere an-gehen, ſah es zur Zeit, da Sie jung waren, vollends aber zu der Zeit, da ich jung war, ganz anders aus als jetzt; die ideale Schönheit als Ziel aller Kunſt verſtand ſich noch von ſelbſt, und der Wohllaut war noch eine Bedingung des Schaffens. Seither iſt das Leben über-haupt unendlich viel großſtädtiſcher geworden, und den früheren kleineren Wirkungsſtätten iſt der Geiſt ent-zogen. In den großen Städten aber werden Künſtler, Muſiker und Poeten nervös. Alles wird wilde, eilige Konkurrenz, und das Feuilleton ſpielt dazu auf. Die wirklich vorhandene Menge und Höhe der Begabungen iſt ganz außerordentlich groß, aber es kommt mir vor, mit Ausnahme des jeweiligen, oft kleinen fanatiſchen Geleites, freue ſich niemand mehr recht an den einzelnen Werken.

Ich ſehe dies freilich alles nur von ferne an und

1) Siehe die Anmerkung zu S. 112. — 2) Zu dieſer Briefſtelle unſere Einleitung S. 43 ff.

Digitized by Google

habe mich auf mehrfache Erfahrungen hin von der lebenden Kunſt ſo gut wie vollſtändig zurückgezogen, ſo daß mich das große Vergangene um ſo mehr beſchäftigen und beglücken kann. Zwar ſucht ſich auch auf dieſem Gebiet die Nervoſität einzuniſten in Geſtalt der heftigen kunſthiſtoriſchen Händel, namentlich über Attributionen, aber dieſen gehe ich aus dem Wege und ſage meiſtens, ich verſtehe nichts davon. Noch heute denke ich wie mein alter längſt verſtorbener Freund Gioachino Curti, welcher ſagte: „Purchè la roba sia buona, non dimandar il nome dell' autore."

Das Vordrängen des Naturalismus ſieht unſerem fin de siècle vollkommen ähnlich. Was aber die Kunſt des 20. Jahrhunderts für Patrone und Mäzenaten haben wird? und ob ſie nicht in einer großen allgemeinen Flut völlig untertaucht? Mir kommen bisweilen kurioſe Gedanken über alles fragliche Wohlergehen in den Zeiten, welche im Anzug ſind. — In Italien, wo ich vor 40—50 Jahren noch beinahe die Illuſion eines altertümlichen Lebenszuſtandes genoß, drängt ſich das „Jetzige" auf ſchreckhafte Weiſe hervor; oben die Streber, unten eine allmählich furchtbar enttäuſchte Nation.

Von Frankreich aus geſehen, in einem Hohlſpiegel des Haſſes reflektiert, mag ſich Italien vollends übel ausnehmen, und, abgeſehen von Spekulanten in alten Gemälden, ſtudiert kaum mehr ein Franzoſe das alte Italien.

Den ſuperben Toaſt am Ende Ihres Speech im

Digitized by Google

Royal Institute hätte ich gern mit anhören und deſſen Wirkung mit anſehen mögen! Kühner hat noch ſelten ein Redner zwei ſolche Diverſa unter Einen Hut gebracht.[1]) Wenn die Rede gedruckt wird, wie gern bäte ich auch um ein Exemplar!

Max, welcher neulich einige Zeit unwohl war, iſt bei Linder ausgetreten und wieder ſelbſtändiger Bauunternehmer (Häuſergruppe vor dem ehemaligen Riehentor rechts) geworden. Ich würde es ihm nicht geraten haben, wenn er mich konſultiert hätte.

Es wäre ſchön, wenn Sie im Juli bei Ihrer Ausreiſe von Paris über Baſel kämen; ich bin vorausſichtlich bis etwa 18. Juli hier.

Und nun leben Sie wohl und bleiben Sie eingedenk Ihres ſtets getreuen

J. Burckhardt.

---

1) Der wichtige Londoner Vortrag, in dem Geymüller ſeine Anſichten von Bramantes Kunſt und ihrem Einfluß in der Welt zuſammenfaßte (Transactions of the royal Institute of British architects, 1891, vol. VII new series S. 93—142), ſchließt ſchwungvoll (was Burckhardt auf den Bericht des Freundes hin ſcherzhaft Toaſt nennt) mit einer Würdigung von Bramantes Genius. Er vertrete nach tauſendjährigen Anſtrengungen die wahrhaft moderne Architektur, die das Empfinden des Südens wie des Nordens vereinige. Bramantes St. Peter würde der ſchönſte Tempel und die ſchönſte Kirche, Symbol chriſtlicher Glaubens*einheit* geworden ſein. Es ſind die Ideen einer präſtabilierten weltgeſchichtlichen Harmonie, von denen unſere Einleitung S. 22—27 berichtet. Dies ſind alſo die „diversa, die unter *einen* Hut gebracht ſind".

Digitized by Google

Fünfundzwanzigster Brief

Brief von Geymüllers an Burckhardt

Paris, 30. Dez. 1891.[1])

Lieber Herr Profeſſor!

Hauptzweck dieſer Zeilen iſt, Ihnen Geſundheit, langes Leben und noch viele geſegnete Jahre aus ganzem Herzen zu wünſchen . . .

Bode ſchrieb mir, daß die 6. Auflage des Cicerone in Arbeit ſei, und bat mich, wieder an der Architektur das zu ergänzen, was mir etwa an neuen Errungenſchaften bekannt ſei; er meint, nach den zahlreichen der 5. Auflage werde es wohl nur eine beſchränkte Anzahl geben. Das iſt wohl für meine Wenigkeit richtig. Ich weiß nun nicht, ob Sie Zuſätze haben, die Sie gern angebracht ſehen möchten. In dem Falle ſtehe ich zu Ihren Dienſten. Sehr vieles werde ich nicht hinzufügen können. Einiges wenige über Toskana. Was etwa Neues über Genua in den Wasmuthſchen Werken enthalten, ebenſo über die neueren Forſchungen über die Lombardiſche Architektur, muß ich unberührt laſſen, einfach, weil ich nicht Zeit gehabt, das zu ſtudieren. Iſt

1) Dieſer Brief und ein paar folgende ſind alles, was ſich nach längerem Suchen von der anderen Hälfte dieſes Briefwechſels hat finden laſſen.

Digitized by Google

Ihnen ein Band vom 27jährig verſtorbenen Raffael Cattaneo (Venezia 1888) in die Hände gelangt?[1]) Ich höre hier viel davon reden, habe aber erſt einmal hineingeſchaut. Er ſcheint St. Ambrogio jünger als das 9. Jahrhundert zu machen — möchte ich doch kein zu großes Intereſſe für dieſe Fragen fühlen.

Ich habe mich dem amerikaniſchen Geſandten vorſtellen laſſen und ¾ Stunde über das Suchen eines reichen Amerikaners mit ihm geſprochen. Egli ha capito und ſagte, ich ſolle ein Memorandum aufſetzen, ihm einhändigen und auch dem Institute of American architects einſenden. . . . . Ich höre mit meinen zwei älteſten Töchtern in der Sorbonne die Vorleſungen Guebhardts[2]) über Dante et son époque an. Neulich ſprach er von dem vortrefflichen Werke de l'illustre professeur de l'université de Bâle, Jacob Burckhardt. . . . Nun abermals: Leben Sie recht lange wohl und geſund und bleiben Sie mir hold.

Ihr treuer Verehrer

H. v. Geymüller.

1) l'architettura in Italia dal VI fino al mille. Venedig 1889. 1890 erſchien eine franzöſiſche Überſetzung von M. Le Monnier, die das Buch in Paris ſchnell verbreitete. Cattaneo hatte die Datierung von S. Ambrogio in Mailand, deſſen karolingiſche Zugehörigkeit F. de Dartein, étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine. 1865—1882 angenommen, aus dem 9. in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts gerückt, worin ihm andere (ſchon Kugler) vorangegangen waren, wenn auch weniger eindringlich und temperamentvoll.

2) Der inzwiſchen verſtorbene Emil Gebhart.

Digitized by Google

Sechsundzwanzigster Brief

Baſel, 8. Januar 1892.

Lieber Herr und Freund!

Herzlichen Dank für Ihren lieben Neujahrsbrief! Möge auch Ihre Anſprache an die Verſammlung vom 21. Sept. bei Anlaß von St. Sulpice von Erfolg begleitet ſein! Die Herren eventuellen Reſtauratoren haben ſehr nötig, daß man ihnen bisweilen ans Gewiſſen rede, und an Deutlichkeit haben Sie es nicht fehlen laſſen.[1])

Von dem armen Max habe ich noch vor etwa vier Tagen gehört, daß der Zuſtand immer derſelbe und völlig hoffnungslos ſei. Wenn wir nicht ſeit geſtern Abwechſlung von Schnee und Regen hätten, würde ich fragen gehen, wo man näheres weiß.

Mein Befinden iſt leidlich, und ich leſe wöchentlich fünfſtündig weiter, ſolange es geht, bin aber darauf gefaßt, daß auf einmal holà ertöne.

Für die 6. Auflage des Cic habe ich Bode antworten müſſen, daß ich gar keine Zugaben hätte, indem ich ſchon lange nicht mehr gereiſt ſei; überdies aber bin ich ja auch ferne von allen Publikationen.

Das Neueſte, was Kohte (ſchon 1890) in der Zeit-

1) Es handelte ſich um eine kleine alte Kirche St. Sulpice bei Morges am Genferſee, die reſtauriert wurde.

Digitized by Google

ſchrift für Bauweſen über S. Lorenzo in Mailand mitgeteilt hat[1]), überzeugt mich nicht recht, und ich halte den Bau für älter und vorzüglicher und eines groß-artigeren Geſchlechtes als S. Vitale und S. S. Sergius und Bacchus in Konſtantinopel. —

Über S. Ambrogio werden wohl noch mehrere ſchreiben, bis man eines Sinnes ſein wird; die große Frage bleibt ja immer dieſe: wo kam der früheſte gegliederte Pfeiler vor? Und der iſt am Ende doch im Atrium von S. Ambrogio früher nachweisbar als irgendwo ſonſt im Okzident? —

Das Werk von Cattaneo habe ich in unſerem Winkel hier kaum einmal zitiert geſehen, geſchweige denn mit eigenen Augen geſchaut. — Wenn Sie für die paar alten Kirchen in Genua ein Übriges tun wollen, ſo iſt dies ein gutes Werk; mir ſteht natürlich nicht einmal der Wasmuth zugebote, den Sie zitieren. Der Betrieb der Kunſtgeſchichte hat ſich ja ins Ungeheure ausgedehnt; nur wird dabei nicht weſentlich für die Bedürfniſſe des Cic geſorgt, welcher den Leuten eigentlich eine Anleitung zum Genuß der Kunſtwerke zu geben ſuchte. Mir graut z. B. vor der ganzen Forſchung über die

1) Jahrgang 40 (1890), Sp. 195 ff., 293 ff., wo die Erbauung der im 16. Jahrhundert erneuerten Kirche dem 6. Jahrhundert (nach der Sophienkirche in Konſtantinopel) zugeſchrieben, freilich aber zugegeben wird, daß dabei ein älterer Grundriß römiſcher Herkunft maßgebend geweſen ſein könne. Die drei anſtoßenden Kapellen ſind ja (auch nach Kohte) älter als das 6. Jahrhundert.

Digitized by Google

Urſprünge der toskaniſchen Skulptur; doch dafür hat ja Bode zu ſorgen.

Ihre Ausfahrt nach dem unbekannten Amerikaner, Ihr myſtiſches Vertrauen, daß derſelbe vorhanden ſein müſſe, das hat etwas wahrhaft Rührendes. Ein ſo alter Menſch wie ich, welcher Gott dankt, wenn er ſich mit niemand mehr auf Wollen und Vollbringen verpflichten muß, kann nur Ihre Kraft und Jugendlichkeit des Hoffens bewundern.

In der letzten Zeit habe ich aus Italien eine Maſſe von Photographien bezogen, hauptſächlich Malereien; ein Luxus, welcher meine alten Tage erheitert, und den ich mir auch noch weiter zu gönnen entſchloſſen bin. Für meine Erben macht ja das nichts aus, wenn ich ein paar 100 Lire weniger hinterlaſſe; dafür kann ich noch flott vor meinem Auditorium aufziehen. Man hat jetzt viele ſchöne Kircheninterieurs, u. a. S. Francesco in Rimini, dann römiſche Baroccokirchen, und last not least, aus Mailand das Innere von S. Euſtorgio, von S. Fedele, S. Aleſſandro und S. Lorenzo! Von letzterem freilich nur die Hauptconcha mit der näheren Umgebung, aber es iſt doch ſo viel. Hätte ich noch das Innere von S. Celſo und ſonſt noch dieſes und jenes, ſo wäre ich völlig zufrieden. — Von Trescorre unweit Bergamo habe ich die vollſtändigen Fresken einer ganzen Kapelle von Lorenzo Lotto. —

Ferner hat man jetzt von dem glücklich hergeſtellten großen Fresko des Montorfano alle Grazie (dem Cena-

Digitized by Google

colo[1]) gegenüber) eine große und gelungene Photographie, auf welcher auch die von Ihnen publizierte Baulichkeit (Jeruſalem) ſehr gut herausgekommen iſt[2]).

Den werten Gruß von Herrn Max[3]) bitte ich mit einem Wunſch von meiner Seite für alles Gute im neuen Jahr zu erwidern.

Daß ich auf einem Katheder der Sorbonne bin zitiert worden, macht mich in meinen alten Tagen noch recht hochmütig. Jetzt iſt es aber Zeit, daß ich den Brief ſchließe. Ihr ſtets getreuer

J. Burckhardt.

Siebenundzwanzigſter Brief

Baſel, Dienstag, 8. März 92.

Lieber Herr und Freund!

Zuerſt kam um Neujahr Ihr werter Brief mit dem Artikel wegen S. Sulpice, und ſeither rückten ein die Nummern der Chronique des Arts, des Royal Institute und des Builder, und endlich dieſer Tage die Sendung des Mr. Dartein, für welche ich demſelben

1) Leonardos da Vinci. — 2) Entwürfe für St. Peter, Blatt 2, Fig. 3, Anſicht von Jeruſalem aus dem Fresko von 1495, „ein wichtiges Gedankenbild aus der damaligen Architektur", wenn nicht auf einer Skizze Bramantes ſelber beruhend. Text S. 48. — 3) Geymüllers Sohn.

Digitized by Google

gelegentlich beſtens zu danken bitte. Ich habe mich nun feſt entſchloſſen, in Sachen von S. Ambrogio mich an die Zeitbeſtimmung Dartein zu halten und auf gar nichts anderes mehr zu hören. Ich bin ſchlechterdings zu altersſchwach, um noch große soubresauts in Anſicht und Meinung auszuhalten. Wenn ich vormittags mein Kolleg geleſen und nachmittags meine Mappe für den folgenden Tag in Ordnung gebracht habe, bin ich ganz dumm und müde und kann abends kaum mehr einen Brief ſchreiben oder was Rechtes arbeiten.

Sie können denken, wie ſehr mich der Vortrag über Bramante im Royal Institute beſchäftigte; endlich habe ich nun Hochdero definitive Reſultate über Authentie und Chronologie der Werke[1])! Freilich als ich an die Proportionenlehre p. 113 gelangte, gingen mir mein Engliſch und meine armen Kräfte völlig aus und fanden ſich erſt ganz verzagt wieder ein, als ich zu den Nachweiſen von Bramantes Einfluß in und außerhalb Italiens vorgedrungen war. Bei den von Redtenbacher publizierten Entwürfen des Giuliano da Sangallo zur Faſſade von S. Lorenzo[2]) war mir bereits etwas wie Bramantes Einfluß klar geworden, und bei des älteren Antonio Kirche von Montepulciano iſt ein ſolcher ganz augenſcheinlich.

1) Es iſt der zum Brief vom 8. Mai 1891 S. 120 Anm. 1 zitierte Vortrag.
2) Rudolf Redtenbacher hat in der (Wiener) Allgemeinen Bauzeitung B. 44 (1879) S. 1 ff. ſechs für Papſt Leo X. beſtimmte Entwürfe der Faſſade von S. Lorenzo in Florenz aus der Uffizienſammlung mitgeteilt. Bramante iſt 1514, Giuliano 1516 geſtorben.

Digitized by Google

Mit einer Frage aber kann man Ihnen ſchon noch kommen: wie verhält ſich Bramante zu der ſkulpturreichen oberitalieniſchen Renaiſſance? Zur Faſſade der Certoſa? Zu der Cappella Colleoni in Bergamo uſw.? Wie weit traf er dieſen Stil ſchon vollendet an? Und iſt nicht z. B. der Estilo plateresco von Spanien, deſſen ſchönſte Spezimina Sie pag. 128, 129 mitteilen, eher von dieſem ſonſtigen lombardiſchen Stil als von Bramante abzuleiten?

Der Artikel im Builder über die baltiſchen Bauten des Deutſchordens[1]) zeigt mir wieder einmal, wie gänzlich wir hier in unſerm Rheinwinkel durch die Buchhändler vernachläſſigt ſind, und was für Publikationen (z. B. die von Steinbrecht) unſereiner ganz gemütlich verſchläft, bis etwa ein Supplementheft zu Seemanns Bilderbogen uns mit irgendeiner Probe daraus bekannt macht. — Bei dieſem Anlaß ſah ich mir die betreffende Nummer des Builder überhaupt etwas an und lernte eine reiche vielſeitige Zeitung für die ganze vergangene Kunſt kennen. Wie reichlich nimmt ſich dies alles aus neben der Magerkeit der Lützowſchen Zeitſchrift! Übrigens a proposito von dieſer: Seemann will ſie verkaufen, wie ich höre, wegen Verſchiedenheit ſeiner und Lützowſcher Ideen?

1) The Builder. A journal for the architect, engineer, operative and artist. Vol. 62 no. 2553, 1892, p. 22ff. The architecture of the Teutonic order of Knights in Prussia. By the Baron de Geymüller.

Digitized by Google

In dem Artikel der Chronique des Arts ſehe ich Sie mit großem Vergnügen nachtwandeln und wandle mit. Der Rieſenkopf in der Halle der Galatea, wenn er nicht von Michelangelo iſt[1]), kann in der Tat nur von Bramante ſein; nur das Werk eines dieſer beiden wagte Sebaſtian del Piombo nicht auszulöſchen, als er in den Lunetten ſeine Metamorphoſen malerte (peinturlurait). Es ließe ſich hierüber eine recht hübſche Künſtlernovelle ſchreiben, und zwar ſehr auf Koſten des Sebaſtiano, welchem alles davonlief, um den Kopf zu beſchauen.

Die 6. Auflage des Cic macht mir jetzt gar keine Sorgen mehr; können Sie noch etwas dafür tun, dann: Euch werde Lohn in beſſern Welten! etc.[2]) Neulich war Bode auf einer Durchreiſe nach Rom hier, und wir ſaßen einen ganzen Abend zuſammen und verhandelten un mondo di cose. Natürlich frage ich bei ſolchen

1) Eine der Lünetten des Galateaſaales der Villa Farneſina in Rom zeigt einen Koloſſalkopf in Griſaille, der nicht von Sebaſtian del Piombo, welcher die anderen Lünetten gemalt hat, herrührt. Die ſpätere Überlieferung iſt mit der Erklärung bei der Hand, Michelangelo habe, als er eines Tages Sebaſtian bei der Malerarbeit beſuchen wollte und nicht traf, als Viſitenkarte dieſen Kopf zurückgelaſſen. Vgl. R. Förſter, Farneſina-Studien S. 47 und die Anmerkungen. Frizzoni ſchlug in ſeinem Buch arte italiana del rinascimento. saggi critici, Balthaſar Peruzzi vor. In einer Beſprechung dieſes Werkes (Chronique des Arts 1892 S. 14f.) plädiert Geymüller kühn für Bramante als den Maler.

2) Beethoven, Floreſtan im zweiten Akt des Fidelio:

„Euch werde Lohn in beſſern Welten,
. . . . . .
Ich kann die Wohltat nicht vergelten."

Digitized by Google

Diplomaten nie: wohin? und wozu? — habe aber seitdem erfahren, daß sich in Rom eine ganze Wolke von Kauflustigen zusammengefunden haben muß, weil Borgheſe die nicht zum Majorat gehörigen, also verkäuflichen Bilder der Galerie ausgeſchieden hat.

Kaufen kann man alſo dieſe; wie dann jeder ſeine Emplette aus dem Lande ſchafft, iſt ſeine Sache. Bode erzählte mir, einer der Pariſer Rothſchilds habe für Tizians Amor sacro e profano ſechs Millionen geboten. Auf dieſe Kunde hin habe ich wieder ein paar Bände Drumont vorgenommen.[1])

Inzwiſchen hat Ihnen vielleicht eine höhere Gewalt im Traum die Geſtalt jenes Amerikaners ſehen laſſen, welcher anders zu denken zenſiert iſt als alle Rothſchilds miteinander.[2])

1) Ed. Drumont, la France juive, essai d'histoire contemporaine, zwei Bände 1886.

2) Der Plan, für deſſen Verwirklichung Geymüller einen reichen Amerikaner ſuchte, aber nicht fand, wovon ſein Brief vom 30. Dezember 1891 ſpricht und wovon der nächſte Brief ausführlich berichtet, war ein Thesaurus of architecture, der in photographiſcher Wiedergabe Zeichnungen, Stiche von Entwürfen, gemalte Architekturen großer Meiſter vereinigen ſollte. Er iſt aus Mangel an Subſkribenten geſcheitert. Der gedruckte Proſpekt, datiert 24. Mai 1893, iſt erhalten. Ein Bericht Geymüllers, datiert Paris, 20. Juli 1892, von teilweiſe anderem Inhalt als der Proſpekt ſteht im Journal of Proceedings of the royal Institute of British architects VIII, new series, 1892, S. 398 ff. Dieſem großartigen Plan wäre wohl eine Auferſtehung zu wünſchen. A. a. O. S. 378 die redaktionelle Bemerkung, daß dieſer Rieſenplan eines Katalogs und einer Veröffentlichung von 5—10000 Zeichnungen „is one, that can only be thoroughly carried out by Baron v. Geymüller himself."

Digitized by Google

Was soll man aber von jenem Lord denken, der nach Rossinis Tode von dessen Witwe née Pellissier um 100 000 fr. den musikalischen Nachlaß kaufte und nun einfach darauf hockt? seit 24 Jahren.

Neulich hat der gute Max Alioth nach schweren Leiden Abschied nehmen können.

. . . . . .

Jetzt ist es aber Zeit, diesen Brief zu schließen, und schon zweifle ich, ob er noch auf den Nachtzug kommt.

Erscheinen Sie recht bald wieder hier, immerhin in der Erwartung, einen müden alten Simpel zu finden, welcher Ihnen jedoch in stetiger Verehrung ergeben bleibt, Ihren getreuen

J. Burckhardt.

P. S. Den Gruß Ihres Herrn Max bitte ich bestens zu erwidern und den Herrn Sohn wieder mitzubringen, wenn Sie in meiner Hütte ankehren! —

Achtundzwanzigster Brief

Brief von Geymüllers an Burckhardt

Paris 15. März 1892.

Lieber Herr Professor!

Herzlichen Dank für Ihren mir so lieben Brief vom 8. ds. und für alle interessanten Mitteilungen.

Digitized by Google

Ihren Dank für Dartein werde ich beſorgen. Gleichzeitig mit dieſen Zeilen erlaube ich mir, Ihnen abermals ein Produkt meiner Feder zu ſchicken, das Programm für die Gründung internationaler photographiſcher Archive nach Originalzeichnungen von Architekten uſw. Es iſt an das Inſtitut der amerikaniſchen Architekten in New York abgegangen mit einem Koſtenanſchlag für 10000 Photographien in ganz Europa zu ſammeln in 5 Jahren, der auf frcs. 700000 ſich beläuft, inkluſive 7 Kopien an die Regierungen in Madrid, Rom (Vatikan und Quirinal), Paris, London, Wien und Berlin. Ein Brief an den Präſidenten des Inſtituts bittet dasſelbe, meinen Plan zu prüfen, und falls er gefällt, ihn einem reichen Amerikaner zu empfehlen, und als Anzeige einen Band von 12—20 Heliogravüren bis Auguſt zu machen, da als Grundſtein des Unternehmens deſſen Gründung mit der Feier der 400jährigen Entdeckung von Amerika in Zuſammenhang gebracht werden könne und auf den betreffenden Ausſtellungen von Madrid (Sept. 1892) und Chicago 1893 figurieren könnte, da, ſage ich, die Originale der Kunſt, welche auf der Renaiſſance beruht, kein unwürdiger Denkſtein für eine der herrlichſten Früchte des Geiſtes der Renaiſſance, die Entdeckung von Amerika, wären. Davon kann man doch wohl nicht ſagen: se non è vero, è ben trovato.

Es war langweilig und oft recht niederdrückend, dieſe drei Schriftſtücke zu fabrizieren. Es hob mich

Digitized by Google

aber ſtets wieder der Gedanke an den „herrlichen Lohn".

Nun habe ich getan, was ich konnte; meine Schriften und eine Anzahl meiner kleinen Werkchen ſchwimmen Amerika zu. Und wenn das Ganze Gott gefällt, iſt er noch reicher als alle Amerikaner und kann die Mittel finden. Alſo Ihm habe ich die Sache anvertraut und arbeite nun an anderen Sachen weiter.

Ihr Sie herzlich liebender

H. v. Geymüller.

Neunundzwanzigſter Brief

Baſel, Donnerstag 13. Apr. 1893.

Lieber Herr und Freund!

Es iſt allerdings gar nicht zu leugnen, daß ich vorige Woche meine Demiſſion genommen habe, aber es geſchah aus leider ſehr gediegenen Gründen. Vor nicht ganz drei Wochen wurde ich von einer ſchmerzlichen Ischias in der ganzen linken Seite und von einem noch bedenklicheren Aſthma befallen, und letzteres gab den Ausſchlag; wenn ich auch noch im Zuſammenhang ſprechen könnte, ſo bringt mir doch jegliche Bewegung (wenn ſie nicht ſehr langſam vor ſich geht) erbärmliches Keuchen und Schwitzen, und bei einem ſolchen Zuſtand

Digitized by Google

kann man keine Kollegien mehr garantieren. Auch habe ich jetzt mein $^3/_4$ Jahrhundert auf dem Buckel.

Nun glauben Sie auch gar nicht, wie herrenwohl es einem alten Manne zumut ist, wenn er allen Verpflichtungen und Verantwortungen fortan entzogen bleibt. Ich habe sogleich ein kleineres Arbetli vorgenommen und angefangen zu schäfferlen; kleine Sächli, welche man auch kann liegen lassen. Nur nichts Größeres und Weitausgreifendes mehr! Denn bei einem solchen Gedanken schon fange ich an, zu schwitzen.

Der Doktor hat mir bis jetzt gegen das Komplott von Herz und Lunge Strophantustropfen gegeben, und wegen der Ischias werde ich täglich (und dies mit Erfolg) massiert, aber die ganze Maschine ist eben alt, und drei Geschwister von mir sind an Herzkrankheiten gestorben, et il faut bien qu'on meure de quelque chose. Ich will nicht zu sehr klagen, wenn mir bis in die letzten nun folgenden Zeiten Auge und Ohr noch frisch bleiben.

Lübke war 8 Jahre jünger, hat sich aber durch lauter maßloses Arbeiten krank gemacht, und an den weiteren Folgen den Tod geholt; denn sein Fußleiden war Folge seines Diabetes (wie mir sein alter Freund Kestner, zugleich Arzt, versicherte), und den Diabetes hatte er einzig von der Überanstrengung. Letztere hat man mir nie nachsagen können, indem ich über einen gewissen regelmäßigen aber bequemen Fleiß niemals weit hinausgegangen bin.

Digitized by Google

Am 5. April ſtarb Lübke, am 6. gab ich meine Entlaſſung ein, und nun iſt eine große Polytechnikumsprofeſſur und ein beſcheidener kleiner Univerſitätskatheder zur nämlichen Zeit ledig geworden. Das wird ein Wettrennen werden unter den 100 aufgenudelten Kunſthiſtorikern, für welche es kaum irgend Stellen gibt, gente che non ha posto nè in cielo nè in terra! —

Geſtern iſt Regierung und akademiſche Geſellſchaft eins geworden über den Bibliothekbau, und nun iſt freilich noch der Große Rat da zum letzten Entſcheid, und wie der entſcheiden wird (namentlich wenn es erſt der neu zu wählende ſein ſollte), das iſt ſehr ungewiß; doch glaube ich, es wird gehen, da akademiſche Geſellſchaft, Kollekte und Legat von J. J. Merian nicht mit leeren Händen, ſondern mit einem Beitrag von 400000 fr. kommen.

La Roches Plan, in nobelem einfachem Barocco, iſt auf alle Weiſe genial.

Nun kommen Sie bald wieder! Ihre Grüße werde ich heut abend ausrichten, denn ☾ und 24 Kunſthalle gehe ich noch immer[1]). Ihr ſtets getreuer

J. Burckhardt.

1) Die Planetenzeichen für Mond und Jupiter bezeichnen, wie mich einer der überlebenden Teilnehmer an den kleinen Symposien der „Kunſthalle" freundlich belehrt, Montag und Donnerstag, an welchen Tagen man ſich in der Wirtſchaft im Erdgeſchoß des Baſeler Kunſtvereins traf, ſeit die frühere Stätte, die Belklinerhalle, nicht mehr zuſagte.

Digitized by Google

Dreißigſter Brief

Baſel, 1. September 1896.

Verehrteſter Herr und Freund!

Leider weiß ich von genanntem Zitat gar keinen Urſprung mehr und kann nicht ſagen, wo ich es geleſen oder von wem ich es mündlich vernommen habe. Echt und dem bewußten Groß-Mogul angemeſſen iſt es; der genaue Wortlaut war: Qu'on m'ôte ces magots là! Bemerken Sie ja das impersonale und ſo charakteriſtiſche on![1])

Leider weiß ich nur, daß von niederländiſchen Genrebildern überhaupt die Rede war, und nun können es belgiſche Wirtshausbilder, Teniers ꝛc. geweſen ſein. Ich würde deshalb, beim Gebrauch des Zitates, nur „niederländiſche Genrebilder" ſagen, denn: — der feierliche Bluthund hat zwar Holland mit Raub, Mord und Brand überzogen, aber doch ſpäter holländiſche Feinmalereien beſeſſen; ich nehme aus dem Louvre-Katalog Tauzia gerade bei Anlaß des Gerard Dow die Notiz, daß „la lecture de la Bible" ſchon 1709—1710 ſich in Marly befand. Alſo zitieren wir vorſichtig und allgemein!

1) Dieſer berühmte Ausſpruch Ludwigs XIV. läßt ſich, ſoweit ich feſtſtellen konnte, nicht über Voltaire zurückverfolgen. In deſſen Anecdotes sur Louis XIV. lieſt man „les Teniers et les autres petits peintres flamands ne trouvaient point grâce devant ses yeux: „Otez-moi ces magots là", dit-il un jour, qu'on avait mis un Teniers dans un de ses appartements".

Digitized by Google

Gemälde aber waren es gewiß und nicht Porzellan oder andere Zierſachen, für welche man ſich in Frankreich gewiß nicht würde auswärts verſehen haben.

Mein Befinden, nach welchem Sie ſo gütig fragen, iſt leidlich, und wer keine Schmerzen hat und gut ſchläft, wie dies bisher bei mir der Fall geweſen, der ſoll überhaupt nicht klagen.

Und nun geht alſo nächſtes Jahr die 7. Auflage des Cic in Druck! Wer mir einſt dieſes geweisſagt hätte?

Wer ſteinalt wird, kann hie und da noch Anerkennungen erleben; es ſteht aber geſchrieben, daß ſolche in der Nähe des Todes nur noch einen mäßigen Wert haben.

Und nun kommen Sie bald wieder einmal hier vorbei und beſuchen Sie Ihren altergebenen

J. Burckhardt.

Einunddreißigſter Brief

Brief von Geymüllers an Burckhardt

Baden-Baden, den 5. April 1897.

Lieber Herr und Freund!

Seit undenklichen Zeiten möchte ich Ihnen wieder einmal einen Gruß und ein Lebenszeichen ſchicken. Dieſes Bedürfnis kam namentlich daher, daß ich Ihnen gern

Digitized by Google

ganz frisch erzählt hätte, wie vor 2½ Monaten etwa der Großherzog von Baden nach seiner Wiederherstellung von seiner langen Krankheit an zwei Abenden, wo ich die Ehre hatte, dans l'intimité mit den Herrschaften zu soupieren, auf Sie zu sprechen kam. Mein Gedächtnis ist schwach, aber das Herz ist warm, und ich freute mich an den Worten, mit welchen Seine Königl. Hoheit die Sympathie ausdrückte, die er damals für Ihr Wesen und Ihre Art empfunden hatte, als Sie die Freundlichkeit gehabt hätten, die Werke der Karlsruher Sammlung zu besehen und deren Attributionen zu berichtigen.

Er erzählte mir dabei, wie es Ihnen gelungen sei, aus einem Stich des Kupferstichkabinetts den richtigen Autor eines kleinen Gemäldes zu bestimmen, das er der Großherzogin geschenkt hatte. Er suchte dabei sich an den Namen des Malers zu erinnern und fragte die Großherzogin, und nach dem, was sie sagten, glaubte ich den Namen Fra Bartolomeo zu suggerieren. Er schien zu glauben, es könne der sein.

Einige Tage später soupierte ich wieder oben. Da erzählten sie mir, wie sie beide während 36 Stunden nach dem Autor des Bildes sich besonnen hätten und zuletzt sich entschlossen, das Bildchen aus Karlsruhe kommen zu lassen, um es mir zu zeigen, und da war es denn auch ein köstliches kleines Bild, das Sie dem Garofalo zuschreiben. Die Herrschaften gingen mit der Gentilezza soweit, mir das Bild während 24 Stunden nach Hause zu schicken, damit ich mich auch bei Tag an seiner Schönheit bequem

Digitized by Google

erfreuen könne. Iſt es möglich, eine idealere Liebenswürdigkeit zu zeigen? Es iſt wahrlich ein ideales Herrſcherpaar, und jedes mal, das man bei ihnen iſt, wird man vom Wunſche erfüllt, auch ſo gut zu ſein wie ſie. Wenn man an die Zahl der Menſchen denkt, welche ſie mit ihrer herzlichen Teilnahme beehren, ſo fragt man ſich förmlich, wie ſie Zeit zum Leben haben.

Dieſe Woche hoffe ich, endlich mit der Tantalusqual des fünften Kapitels meiner franzöſiſchen Renaiſſance zu Ende zu kommen. Öfters bilde ich mir ein, ich hätte wenigſtens als Troſt für dieſes Elend gelernt, beſcheiden zu ſein; aber ich fürchte, es ſei nur vorübergehend und daß, wenn die Qual vorüber, der Übermut wiederkommt.

Iſt Ihnen, lieber Herr Profeſſor, soit dit en passant, irgendein Werk bekannt, in welchem man die italieniſche Architektur von zirka 1420 bis 1800 etwa nicht nach Schulen oder Meiſtern ſtudiert hätte, ſondern rein vom Standpunkt ihrer Geſamteinheit als ein Stil? Und ob man je verſucht hat, die Entwicklung dieſes Stils nur nach der Entwicklung ſeiner ſtiliſtiſchen Elemente, nach deren ſtiliſtiſchen Eigenſchaften, nach deren ſtiliſtiſchem Zuſammenhang zu ſtudieren und zu ſchildern? Es iſt eine Schande, daß ich das nicht weiß. Mir iſt faſt, als ob ſelbſt Sie, mein geliebtes Vorbild, Sie, dem ich ſo viele Genüſſe verdanke, von dem ich den Anfang meiner kleinen Weisheit zu ſchöpfen angefangen habe, mir iſt, wie geſagt, als ob ſelbſt Sie das nur ſtellenweiſe befolgt hätten. Allerdings bekenne ich

Digitized by Google

zu meiner Schande, daß ich in Ihrer Geſchichte der italieniſchen Architektur der Renaiſſance mehr herumgeſchwelgt habe, als daß ich ſie ſyſtematiſch ſtudiert hätte. Außerdem iſt der Gedanke, die Frage, die ich Ihnen unterbreite, ſelbſt erſt ſeit zirka 14 Tagen an mich herangetreten, als ich verſuchte, den Abſchnitt des Einfluſſes der italieniſchen Architektur auf die franzöſiſche von 1600—1800 zu präziſieren. Ich verſuchte dabei, ob es möglich ſei, nachzuweiſen, daß ſeit 1520 bis 1750 in Italien nebeneinander zwei ununterbrochene Reihen von Denkmälern entſtanden ſeien, welche einer ſtrengen Strömung und einer freien Strömung entſprungen ſeien.

Ich habe eine Liſte zuſammengeſtellt, die ich Ihnen zur Anſicht ſchicke. Sie werden wohl daraus ſehen, wie lückenhaft meine italieniſchen Kenntniſſe ſind.

Mir war darum zu tun, zu prüfen, ob die franzöſiſche Anſicht richtig ſei, daß im XVII. Jahrhundert ihre Architektur im ganzen ſtrenger war als die italieniſche und die Ausſchweifungen eines ſchlechten Geſchmacks vermieden habe. Mir war, als ob man dabei nur an die Exzeſſe des barocco denke, nicht aber auch an die ſtrengeren Gebäude, die an manchen Stellen in Italien entſtanden. Ferner iſt in Frankreich alles in Paris konzentriert, in Italien alles über das ganze Land verteilt.[1])

1) Dieſe kritiſchen Überlegungen wiederholt Geymüller, Baukunſt der Renaiſſance in Frankreich, S. 226 und 227. Zu ſeiner Liſte vergl. nachher den erſten Anhang.

Digitized by Google

Nun aber muß ich ſchließen. Ich beſitze immer noch Ihre Bände Vredeman de Vries uſw., hoffe aber, ſie bald heimſenden zu können. Bitte ſchöne Grüße an Guſt. Stähelin zu beſtellen von Ihrem

treuen amico und seguace

H. v. Geymüller.

Zweiunddreißigſter Brief

Baſel 6. April 1897.

Lieber Herr und Freund!

Auf Ihre doppelte Sendung von geſtern kann ich leider nur mit einiger Betrübnis antworten, indem mein jetziger Geſundheitszuſtand deutlich bergab geht. Schlaf und ſonſtige Qualitäten gehen noch, aber der Atemzug iſt gering; vom Arbeiten iſt keine Rede mehr, und ſo bin ich nun auch völlig unfähig zu der großen Auskunft über die beiden Stile, wovon Sie reden. Die alten Zeiten ſind gründlich vorbei, und wenn mich nun auch vieles und recht ſehr intereſſiert, kann ich mich doch nicht mehr im Zuſammenhang äußern. Mit Leidweſen ſende ich Ihnen deshalb die Schrift zurück; denn ſelbſt zum umſtändlichen Reden über dieſe Dinge wäre ich jetzt zu ſchwach, und auch wohl ſchon zum Hervorholen von Photographien, ſoweit ich ſolche beſitze.

Die freundliche Erinnerung Seiner Königlichen

Digitized by Google

Hoheit wegen jenes Gemäldes hat mich auf das höchſte erfreut; mein Verdienſt bei der Sache war ein ſehr geringes. Dabei handelte es ſich auch nicht um einen Garofalo, ſondern um einen ganz jugendlichen und ſchwer zu definierenden Guido Reni, als dieſer unter den hier ſo ſchwer zu vermutenden Eindrücken des Albrecht Dürer arbeitete. Das Bild gehört der Frau Großherzogin perſönlich[1]), und dabei habe ich eine ſuperbe Photographie für mich erhalten.

Nun leben Sie wohl und bleiben Sie Ihrem alten „Cicerone" freundlich gewogen, nachdem unſer Leben nun einmal ſo oft und freundlich zuſammengetroffen iſt; nehmen Sie mich auch nach meinem Tode ein wenig (nicht zu viel) in Schutz, es ſoll ein gutes Werk ſein!

Ihr J. Burckhardt.

Dreiunddreißigſter Brief

Letzter Brief von Geymüllers an Burckhardt.

Baden-Baden, den 8. April 1897.

Lieber Herr und Freund!

Ich beeile mich, Ihnen den Empfang Ihres Briefes und der Liſte, die ich Ihnen zur Begutachtung einzu-

1) Es befindet ſich im Gr. Reſidenzſchloß in Karlsruhe und ſtellt die Madonna mit einer Handarbeit beſchäftigt, umgeben von drei Engeln dar. (Laut gütiger Mitteilung aus dem Kabinett J. K. H. der Großherzogin Luiſe von Baden.)

Digitized by Google

ſenden mir erlaubt hatte, mit herzlichem Dank anzuzeigen. Daß meine Bitte in einer Zeit an Sie, verehrter Freund, gelangte, in welcher Sie ſich weniger wohl fühlen, tut mir herzlich leid, zu erfahren, und bin ich umſo dankbarer dafür, daß Sie ſich dennoch bemüht haben, mir ſo ſchnell und eigenhändig zu ſchreiben und mir meine Liſte von Gebäuden zurückzuſchicken.

Ich brauche nicht zu ſagen, daß ich im Herzen die wärmſten Wünſche ausſpreche dafür, daß Ihr Befinden ſich bald wieder ſo weit beſſern möge, daß Sie ſich wohler fühlen, und daß Ihren Freunden noch viele Jahre die Freude gegönnt werden könne, ſolche Geſpräche mit Ihnen zu haben, wie mir zuteil wurde, als als ich Ihnen im vorigen November das Album Rubensſcher Architekturkompoſitionen vor Augen legte.

Letzteres (par parenthèse) habe ich erſt vor ca. einem Monat an die neuen Beſitzer ſamt den drei Fra Giocondo-Albums geſchickt, und obgleich ich von letzteren ſchrieb, es könnten nur alte Kopien von verſchollenen Originalen des Frate ſein, und bezüglich Rubens les réserves, que vous et moi connaissez, machte, ſo hat dieſer Ankauf in der Frau von Polovtſoff und ihrem Mann eine wahre Begeiſterung hervorgerufen und konnten ſie mir gar nicht genug für den Ankauf danken[1]).

1) Beide Stücke waren zuvor in der Sammlung des Architekten Hippolyt Deſtailleur, aus der die Bibliothek des Berliner Kunſtgewerbemuſeums ihre berühmten Ornamentſtiche hat. Die Rubenszeichnungen, anſcheinend Studien zu einem Traktat der Architektur,

Digitized by Google

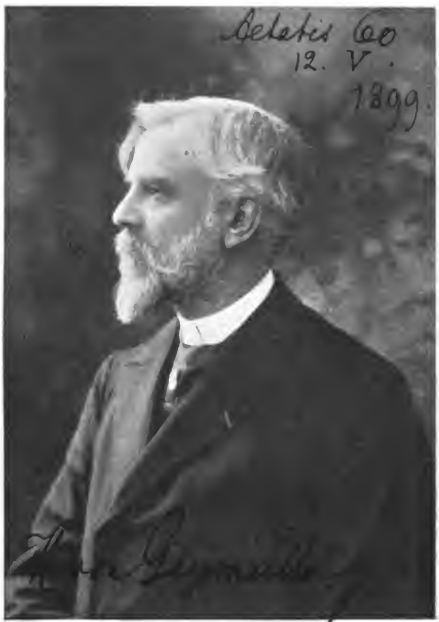
Nach dieſer Parentheſe komme ich auf das Vorhergehende zurück, um zu ſagen, daß es bei einem Poveretto wie mir, der nie vieles für Sie zu tun vermochte, als Ihr Wohlwollen zu genießen, eine Vermeſſenheit gegenüber den Leiſtungen St.'s, Gr.'s und anderer wäre, mich zu Ihren beſſeren Freunden zu zählen. Aber nach dieſem Ausdruck der Beſcheidenheit kommt das Entgegengeſetzte, die Geymülleriſche Verwegenheit! Wie ich zu Gounod (der ſich für den größten Verehrer und in Mozart Verliebten hielt) bei meiner erſten Begegnung ſagte: „Nein, ich liebe Mozart noch mehr als er" und zwar, weil als Muſiker das nur ſeine Pflicht ſei, während der Umſtand, daß unter allen Kunſtwerken der Alten und Neuen, ich als Architekt nur den Bramanteſchen St. Peter mit Don Juan punkto Vollkommenheit und Schönheit auf eine Stufe ſtellen könne, dies meinerſeits ein Zeichen größerer Bewunderung als die ſeine ſei!! Dieſe Keckheit, die aber der Liebe entſprungen, wurde zwiſchen ihm und mir ein teures Band innigſter Sympathie.

Die Geymüllerſche Keckheit Ihnen gegenüber beſteht nun darin, daß ich behaupte, es gebe in Europa niemanden, der eine größere, vernünftigere und gerecht-

---

auch von Burckhardt, Erinnerungen aus Rubens S. 35 erwähnt. Über die 3 anderen Albums mit Zeichnungen nach antiken Monumenten Roms Geymüller in mélanges d'archéologie et d'histoire XI, 1891, S. 133ff. Frau Nadine Polovtſoff ließ ihre Erwerbungen in der Stieglitzſchen Zeichenſchule in St. Petersburg ausſtellen.

Digitized by Google



Digitized by Google

fertigtere Freude an Ihren Schriften habe als ich, H. v. Geymüller, alias Arrigo da Vienna, und eine größere Begeisterung für Jakob Burckhardt, den die Italiener Jacopo Borgoforte oder auch kurzweg Jacopo da Basilea nennen, als ich. Diese Behauptung ist aber ganz gerechtfertigt; denn ich habe zwei Herzen für meine Begeisterung und Liebe: das Herz des Architekten und Künstlers und das Herz der Geschichte der Baukunst!

Und da ich wohl einer der wenigen in Europa sein dürfte, die leichtsinnig genug waren, um die materiellen Vorteile der Architektur der Liebe zur Geschichte der guten Architektur zu opfern[1]), so beanspruche ich wenigstens den Lohn meines Opfers, das wirklich gute in der Architektur sowie in dessen „Cicerone" Jakob Burckhardt mehr lieben zu dürfen als alle andern. Was mich noch mehr dazu berechtigt, ist wohl der Umstand, daß es wenig Architekten geben dürfte, die heutzutage ihre direkte Abstammung von einem Architekten des 13. und einem des 14. Jahrhunderts nachweisen können, wie als „Falkner" es mein Fall ist.

Nämlich jener Hemmann Falkner, der 1347 als Steinschneider starb, kann nach der damaligen Gewohnheit, Architekten oft nur [als] scarpellini und maçons zu bezeichnen, nur ein Architekt gewesen sein, umsomehr als sein Bruder Prior der Augustiner und

1) Über die Berufswahl Geymüllers und die Entscheidung, Architekt oder Historiker zu werden, siehe die eindrucksvollen Worte von G. Dehio, Kunstchronik B. 21, Spalte 189.

Digitized by Google

ſein Vater Dr. jur. war. Dies verleiht aber der Tradition, daß ſein Großvater Heinrich Falkner nicht nur Erbauer des Kloſters Klingenthal als Schaffner, ſondern auch als Baumeiſter war, einen Grad mehr der Wahrſcheinlichkeit[1]).

Seitdem man mir vor zirka einem Monat hier geoffenbart hat, daß ich unter meinen Ahnen auch einen „Trompeter" gehabt habe, wundert es mich nicht mehr, daß ich in ſo begeiſterter Weiſe den Ruhm der wirklich großen Meiſter ſo gern in die Nachwelt mit immer lebendigerem Schall hinauszupoſaunen mich beſtrebe! Nämlich mein Urgroßvater mütterlicherſeits Herſchell, Vater des berühmten Sir William ... war Trompeter! Ja der Aſtronom ſoll es auch am Anfang eine Zeit lang geweſen ſein.

Alſo darf „ick mir wohl det bisken Keckheit ooch

1) Den Namen Geymüller nahm erſt der Vater unſeres Briefſchreibers an, als er von ſeinem Oheim, Baron von Geymüller, dem Chef eines großen Wiener Bankhauſes, adoptiert wurde. Die Familie hieß Falkner und iſt ſehr alt. Der berühmte Baſler Stadtſchreiber Heinrich Falkner iſt 1563 von König Ferdinand I. geadelt worden. Vermutlich hängt damit die Konſtruktion des älteren Stammbaumes bis zur Gründung des Kleinbaſler Kloſters Klingenthal 1274 zuſammen. Der gedruckte Stammbaum der Familie gibt die im Brief erwähnten Namen, nur als Todesdatum von Hemmann Falkner ſtatt 1347 1374. In dem großen Baſler Urkundenbuch habe ich im 13. und 14. Jahrhundert dieſe Namen nicht gefunden, auch nicht den Namen des Priors des Auguſtinerkloſters. Das Erdbebenbuch (Baſel im 14. Jahrhundert, 1856) ſagt S. 143: den Bau des Kloſters Klingenthal ſoll ein Baumeiſter namens Falkner ausgeführt haben.

Digitized by Google

jeſtatten". Und zwar als Entſchädigung für die langweilige Liſte, die ich in meinem letzten Brief ſchickte.

Es freut mich ungemein, durch Erwähnung der Worte des Großherzogs über Sie Ihnen eine kleine Freude gemacht zu haben. Was Sie mir über jenes Bild ſchreiben, ſcheint mir nun den Fall zu erklären. Nämlich am Rahmen ſteht unten ein Goldtäfelchen mit „Guido Reni" drauf. Was ich Ihnen von Garofalo ſchrieb, rührt von einer Bemerkung auf Papier auf der Rückſeite des Gemäldes, ohne den Namen des Kunſtkenners zu geben, der es bezeichnet habe. Daher glaubte ich, Guido Reni ſei die ältere Bezeichnung und Garofalo die Ihrige. Aber da ich nie ein Gemälde „dieſes Charakters" geſehen hatte und Garofalos Phaſen wenig kenne, konnte ich keine perſönliche Anſicht in der Sache haben.

Wie und was, lieber Herr und Freund, ſoll ich Ihnen nun aber auf Ihren Schlußſatz anworten?

Ich hoffe, daß dasjenige, auf welches Sie leiſe anſpielen, noch lange nicht eintreten wird, und daß Ihnen der liebe Gott noch beſſere Tage ſchenken wird, damit Ihre Freunde und Verehrer in Baſel und in partibus ſich noch manches Jahr Ihrer erfreuen können.

Sollte mir indes beſchieden ſein, länger in dieſem irdiſchen Leben zu verweilen, nachdem Sie bereits im Reiche der Barmherzigkeit Gottes weilen, ſo kann ich mir nicht vorſtellen, wie es dann mir zumute ſein wird, ohne die Möglichkeit zu haben, Sie dann und wann

Digitized by Google

zu beſuchen. Ich weiß nur eins, und das iſt, daß ſo lange es ein Italien gibt und ſo lange es einen Heinrich von Geymüller gibt, der zum Teil von Ihnen gelernt hat, was dies Italia diis sacra iſt, da wird auch mein lieber Jakob Burckhardt der Dritte im Bunde in meinem Herzen ſein . . . . . .

Ich glaube auch kaum, daß es nötig ſein wird, Sie dann in Schutz zu nehmen; denn wenn mir jemand bekannt iſt, über deſſen Arbeiten ich ſtets nur das einſtimmige ſelbe Lob vernommen habe, ſo ſind Sie es, und dieſe Einſtimmigkeit bei Leuten von ſehr verſchiedener Richtung hat mir innerlich wohlgetan und kam mir faſt wie etwas Erſtaunliches vor. Die anſtändigen Leute werden eher froh ſein, ſich dann noch in Ihren Schutz zu ſtellen. Eher dürfte ich Ihre Bitte verſtehen als eine freundliche Warnung an Ihre Freunde, die Sie mit der Bearbeitung der neuen Ausgaben Ihrer Werke betraut haben. Sie ſollen ſich vor dem Hineinflicken zu vieler kleinen Gelehrſamkeit hüten, und das will ich auch an mich richten.

Durch die gemeinſame Liebe zu ſo viel Schönem bleibe ich nun einmal der Ihrige und Ever Yours. Und wenn ich je in den Fall kommen ſollte, Ihren Vertrauensfreunden behilflich ſein zu können, ſo werden ſie mich im beſcheidenen Maß meiner Kräfte ſtets bereit finden, di fare quel poco, che sarà nei miei mezzi.

Inzwiſchen wiederhole ich den Wunſch, es mögen

Digitized by Google

ſich bald wieder beſſere Tage einſtellen, und daß wir uns noch öfters wiederſehen mögen. Daß ich Ihnen hier eine Art „Liebeserklärung“ per Brief gemacht habe, wird mich dann nicht genieren. Ich bin immerhin froh, ſie gemacht zu haben, da ich dergleichen mündlich zu ſagen ſchlecht verſtehe, damit Sie länger von den innigſten Gefühlen der Dankbarkeit und most heartfelt sympathy Ihres alten

St. Peter- und Bramante Geymüller

überzeugt ſeien.

Digitized by Google

Anhang

Digitized by Google

Erſter Anhang

Ein Verſuch Geymüllers zu einer ſtiliſtiſchen Gliederung der neueren italieniſchen Architektur.

Daß Bezeichnungen wie Barock, Rokoko zeitlich und räumlich höchſtens a potiori gelten können, leicht aber zu irreführenden Schlagworten und angeſichts des Tatbeſtands der Denkmäler zu Fehlerquellen der wiſſenſchaftlichen Meinung werden, iſt Geymüller, zumal beim Studium der franzöſiſchen neueren Architekturgeſchichte, deutlich geworden. Er war geneigt, die Einheit des Renaiſſanceſtils durch die neueren Jahrhunderte anzuerkennen, innerhalb dieſes Stils aber von Anfang an ſtrengere und freiere Strömungen zu ſcheiden. In ſeinem vorletzten Brief an Burckhardt vom 5. April 1897 erwähnt er gegen Schluß des Briefes dieſe Sorgen und legt dem Meiſter eine Liſte italieniſcher Gebäude vor, die in dieſem Sinne eingeteilt ſind. Die Zuſammenſtellung ſollte gegen das franzöſiſche Vorurteil, daß man nur in Frankreich im 17. Jahrhundert die „Ausſchweifungen des ſchlechten Geſchmacks" vermieden und eine ſtrenge Architektur gepflegt habe, die Tatſache ſichern, daß ſich in Italien nicht minder unter den „Exzeſſen des barocco" der Geſchmack für ſtrenge Architektur behauptet und zu neuen Schöpfungen dieſes Stils geführt habe. Es ſei eine Täuſchung, dies

Digitized by Google

zu überſehen, die ſich daraus erkläre, daß in Frankreich alles in Paris konzentriert, in Italien aber ſchwerer überſichtlich und zerſtreut ſei. Ich bringe dieſe Liſte, obwohl ſie eine Skizze iſt, unbedenklich zum Abdruck, da ſie allerhand Gedanken anregen kann; auch habe ich alle Daten und Jahreszahlen gelaſſen, wie ſie waren. Burckhardt lagen dieſe Fragen, wie ſeine Briefe an Geymüller vom 28. Februar und 14. März 1884 (S. 102 und 107 dieſes Buches) lehren, ſehr am Herzen. Eine Menge von Hinweiſen auf eine mögliche ſtilgeſchichtliche Gliederung der italieniſchen Architektur ſeit dem 16. Jahrhundert enthält Geymüllers Baukunſt der Renaiſſance in Frankreich, 1898 und 1901. Ferner hat er in der (auf unſeren Bibliotheken ſeltenen) Müntzſchen Halbmonatsſchrift l'oeuvre d'art vom 15. September 1897 in einem Aufſatz: „les évolutions de l'architecture italienne, le courant bizarre et le courant baroque“ (S. 161 f.) die Frage beſprochen. In der italieniſchen Architektur bilden ſich darnach im 16. Jahrhundert zwei Strömungen, die dann durch drei Jahrhunderte in Frankreich, ja in Europa immer wieder auftauchen und ſelbſt bis heute fortwirken. Die barocke Richtung wird auf Michelangelo zurückgeführt. Es gehe aber aus der Raffaelſchule und ihrer Klaſſizität eine zweite Richtung hervor, mit einem Einſchlag von Willkürlichem und von Phantaſiefreiheit. Als Hauptbeiſpiele pflegte Geymüller dafür den Palazzo Marino Aleſſis in Mailand (das heutige Municipio) und die

Digitized by Google

Dekoration der Innenräume des Pittipalastes in Florenz durch Peter von Cortona zu nennen. Er leitete sie doch in letzter Linie aus der klassischen Schule Bramantes und Raffaels ab. Durch den erwähnten Zusatz müsse aber diese Richtung als besondere Spielart angesehen werden, und für diese schlug er den Namen courant bizarre vor; den Namen courant baroque behielt er für die Architektur Michelangelos und seiner Nachfolger.

Die folgende Liste gibt eine andere Einteilung als die der barocken und bizarren Richtung. Sie gibt zunächst die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auftretende, von Geymüller sogenannte strenge Richtung der Palladio, Vignola usw. bis zum Palladianismus des 18. Jahrhunderts. Sie hebt sich durch Vereinfachung und Hegemonie eines bestimmten Kunstkreises aus anderen Kunstkreisen ähnlich heraus wie einst das Toskanische aus den italienischen Dialekten. Sodann die freien Richtungen, die daneben stehengeblieben waren oder wieder erwachten oder sich neu bildeten, wobei die „barocke" und die „bizarre" Strömung in ein und dieselbe Rubrik gebracht und am Gegensatz zur strengen Richtung orientiert sind. Als Drittes erscheint eine gemischte Strömung.

Noch erwähne ich, daß Geymüller eine Liste der strengen Richtung in Frankreich von 1590—1770 in seiner Baukunst der Renaissance in Frankreich S. 241 gegeben hat.

Digitized by Google

Strenge Strömung	Gemiſchte Strömung	Freie Strömung
1568. Florenz. Ammanati beg. den Hof des Pal. Pitti.		
1569. Aſſiſi. Vignola. Beg. von S. Maria degli Angeli.		1569. Pratolino. Buontalenti beg. die Villa.
1569. Mailand. Pellegrini. Beg. von S. Fedele.		1569 bis 1572 (ca.) Aleſſis Faſſade v. S. Maria preſſo San Celſo.
1570 (um). Genua. Aleſſi beg. ehem. Pal. Sauli (Borgo S. Vincenzo).		
1570 bis 1598. Mailand. Pellegrini beg. Hof des Arcivescovado.	1570. Bologna. Pal. Poggi (Univerſität.)	
1571 bis 1591. Venedig. Giov. da Ponte. Beg. der Carceri.		
1573. Florenz. Vaſari beg. die Loggia degli Uffizi.		
1575. Rom. Giac. della Porta. Faſſ. des Collegio della Sapienza.	1575. Rom. Giac. della Porta vollendet il Geſù.	
1576. Venedig. Palladio beginnt die Redentore-Kirche.		
1577. Novara. Beg. von S. Gaudenzio.		

Digitized by Google

Strenge Strömung	Gemischte Strömung	Freie Strömuug
1578. Rom. Gründung d. Accademia di SanLuca.		
1578. Lucca. Ammanati beg. den Pal. Ducale.		
1583. Vicenza. Palladio. Beginn des Teatro Olimpico.		1583. Loreto. Dekoration der Cappella del Duca d'Urbino.
1583. Florenz. G. Bologna's Raub der Sabinerinnen.		
1584. Venedig. Scamozzi beginnt die Neuen Prokuratien.		
1585. Florenz. Dosio beg. Cappella Niccolini in S. Croce.		1585 bis 1590. Rom. Dom. Fontana. Bau der Paläste des Vatikan und des Lateran.
1586. Rom. Dom. Fontana. Seiten-Loggia an S. Giovanni in Laterano.	1587. Rom. S. Peters Kuppel fertig.	
1586. Venedig. Posthumes Werk Palladios. Beg. der Zitelle nach Palladios Tod.	1599 Florenz. G. Bologna. Cappella del Soccorso (SS. Annunziata).	1593 (?). Florenz. Buontalenti. Fassade v. S. Trinita.
1590. Rom. Mart. Lunghi d. A. Hof des Pal. Borghese.		1594. Rom. Beg. der Fassade von S. Andrea della Valle.
1602. Florenz. Hof. des Pal. Nonfinito.	1600 (nach). Bologna. Magenta. S. Pietro.	1602. Mailand. Lor. Binago. Beg. v. S. Alessandro.

Digitized by Google

Strenge Strömung	Gemiſchte Strömung	Freie Strömung
		1603. Rom. C. Maderna. S. Suſanna in Monte Quirinale.
1604. Brescia. Gio. Batt. Lantana. Beg. des Neuen Doms.		1604. Florenz. Beg. Cappella de' Principi.
1605 bis 1623. Bologna. G. A. Magenta beg. S. Salvatore.		1605. Rom. Maderna. Beg. Faſſade von S. Peter.
1609. Venedig. Palladios poſthume Kirche S. Lucia beg.		
1610 und 1629 (zwiſchen). Mailand. Fabio Mangone. Höfe des Collegio Elvetico.		1611. Rom. Cappella Borgheſe in S. Maria Maggiore.
1614. Verona. Dom. Cortoni. Beg. der Gran Guardia.		1614. Rom. Domenichino malt die Kommunion des heil. Hieronymus.
		1614. Rom. C. Maderna. Vollend. Faſſ. von S. Peter.
	1618. Parma. Aleotti. Beg. Teatro Farneſe.	1616. Mailand. Dom. Beginn der poſth. Faſſ. Pellegrinis.
1619 bis 1621. London. Inigo Jones. Beg. des Palaſtes v. Whitehall.		

Strenge Strömung	Gemischte Strömung	Freie Strömung
1620 oder 1622. Claude Lorrain läßt sich in Italien nieder.		
1622. Genua. Rubens veröffentlicht seine Palazzi di Genova.	1622 (?). Rom. Villa Ludovisi. Domenichino. Hauptkasino.	
1623. Genua. Baccio di Bart. Bianco. Beginn des Jesuiten-Kollegiums (jetzt Universität).		1623. Rom. Madernas Entwurf zu Türmen für S. Peter.
1624. Poussin läßt sich in Rom nieder.		1624. Mailand. Richini. Vergrößerung des Ospedale Grande.
1631 bis 1656. Venedig. Longhena. Bau der Madonna della Salute.		626. Rom. Beg. von S. Ignazio.
1634. Modena. B. Avanzini, Hof des Pal. Ducale.		1632. Lago Maggiore. Borromeische Inseln.
1636. Paris. Corneille kommt mit dem Cid.		1635. Fiesole, Porticus von S. Domenico bei
		1637. Florenz. Fassade von Ognissanti.
		1638 bis 1647. Rom. Bernini beg. den Turm von S. Peter.
1644. Venedig. Longhena. Treppe von S. Giorgio Maggiore.		1640. (ca.) Florenz. Po. da Cortona. Gewölbedekoration v. Pal. Pitti.

Digitized by Google

Strenge Strömung	Gemiſchte Strömung	Freie Strömung
		1640 bis 1667. Rom. Borromini. S. Carlo alle 4 fontane.
		1648. Florenz. Faſſade von S. Gaetano fertig.
1650. Venedig. Longhena. Pal. Peſaro.		1650. Rom. Borromini erneuert das Innere von S. Giov. in Laterano (fertig 1660).
Zwiſch. 1650 und 1655. Rom. Algardi. Entwurf der Villa Pamfili.		1650. Rom. Algardi vollend. Faſſ. von S. Ignazio.
1651. Mailand. Fr. Richini. Hof des Pal. di Brera.		1650. Rom. Faſſ. von S. Vincenzo ed Anaſtaſio.
		1652. (ca.) Rom. Mo. Lunghi jun. Faſſ. v. S. Antonio de' Portogheſi.
		1650 (nach). Rom. Co. Rainaldi. S. Agneſe in Piazza Navona.
1665. Paris. Berninis Entwurf für den Louvre. (Hof und Weſtfront), zum Teil von eskurialiſcher Strenge.		1660. Rom. Borromini. S. Ivo (Sapienza).
		1665. Rom. Co. Rainaldi. S. Maria in Campitelli.
1666. Saronno. C. Buzzi. Faſſade des Santuario della Madonna.		1668. Florenz. Beg. des neuen Oratorio di S. Firenze.

Digitized by Google

Strenge Strömung	Gemiſchte Strömung	Freie Strömung
1672 bis 1710. London. Wren. S. Paulskirche.		
1680 bis 1692. Paris. J. Hard. Manſart. Dôme des Invalides.		1680. Rom. Pe. da Cortona Poſth. S. Maria in Via Lata.
1679. Venedig. Longhena. Pal. Peſaro. (Gurlitt ſiehe 1650).		1683. Rom. C. Fontana. S. Marcello ſul Corſo.
1680 (um). Rom. P. Pozzo. Scheinkuppel in S. Ignazio.	1680. Venedig. G. Sardi. Faſſ. von S. Zobenico.	1683 bis 1689. Venedig. S. Maria a' Scalzi (Gurlitt).
1690 (um). Rom. P. Pozzo. Architektur im Deckengemälde.	1685. Rom. P. Pozzo. Theatrum ſacrum zur Hochzeit von Cana in S. Ignazio.	1684. Rom. S. Atanaſio de' Greci (Gurlitt).
1700. Beginn des ſteigenden Einfluſſes von Palladio.		1705. Rom. Porto di Ripetta.
1717 bis 1731. Turin. Ivara. Beginn der Supergakirche (voto 1706).		1724. Rom. Vollend. der Treppe vor der Trinita de' Monti.
1734. Rom. Aleſſ. Galilei. Faſſ. von S. Giov. in Laterano.		1730. Bologna. C. Fr. Dotti. Arco del Meloncello.

Digitized by Google

Strenge Strömung	Gemiſchte Strömung	Freie Strömung
1734. Rom. Aleſſ. Galilei. Cappella Corſini in S. Giov. in Laterano.		1731 bis 1746. Bologna. C. Fr. Dotti. Die Madonna di S. Luca.
1735. Madrid. Ivaras Entwurf für den Königl. Palaſt (1734 abgebr.) Sacchettis Entwurf angenommen.	1735 bis 1762. Rom Nic. Salvi. Fontana di Trevi.	1743. (ca.) Rom. Vorhalle v. S. Croce in Geruſalemme.
1752. Caſerta. Vanvitelli. Palazzo Reale.	1743. Rom. F. Fuga. Faſſ. von S. Maria Maggiore.	
1758. Rom. C. Marchionne. Villa Albani.		
1760. Beginn der Publikation der Società Ercolaneſe.		1777. Florenz. Faſſ. v. S. Marco.

Digitized by Google

Zweiter Anhang

Eine Selbſtbiographie Geymüllers

Nachträglich, als das Manuſkript dieſes Buches ſchon in der Druckerei war, fanden ſich zu meiner Überraſchung zwei Biographien Geymüllers, eine deutſche und eine franzöſiſche. Die erſte, 1904 gedruckt, laut handſchriftlicher Notiz Sonderabdruck aus dem „Meiſterarchiv", Charlottenburg, Adolf Eckſteins Verlag 1904[1]). Die andere im fünften Band des Dictionnaire national des contemporains (unter Redaktion von E.-E. Curinier) S. 191 f.

Daß dieſe Biographien von Herrn von Geymüller ſelbſt verfaßt ſind, wird durch einen Brief bewieſen, deſſen Kenntnis ich der Güte von Fräulein Mathilde Schneider in Mainz, der überlebenden Schweſter des Herrn Prälaten und Mainzer Domkapitulars Dr. Friedrich Schneider verdanke. In einem Brief Geymüllers an den Prälaten Schneider vom 21. September 1905, der die Sendung der zwei biographiſchen Notizen begleitete, (jetzt im Nachlaß Schneiders), lieſt man folgendes:

1) Dieſes „Meiſterarchiv" ſcheint nie in den Buchhandel gelangt zu ſein. Weder beſitzt es die Königliche Bibliothek in Berlin, wo mindeſtens das „Pflichtexemplar" zu erwarten wäre, noch vermochte die Bibliothek des Buchhändlerbörſenvereins in Leipzig Aufklärung zu geben. Leider hat ſich auch im Nachlaß bei der Familie von Geymüller keine Korreſpondenz mit dem Verleger dieſes „Meiſterarchivs" erhalten.

Digitized by Google

„Bei den unendlich komplizierten Verhältnissen meines Lebenslaufs war es sogar für mich sehr schwer, die Elemente zu diesen biographischen Notizen zusammenzustellen. Wenn man mich frägt, woher ich bin, muß ich ja immer etwas sagen, was der inneren Wirklichkeit gar nicht entspricht . . . Der peinliche Gedanke, daß man aus mir etwas ganz anderes machen würde, als ich in Wirklichkeit bin, daß man nicht auf meinen Kosmopolitismus achten werde, der ja allein mich befähigte, einige meiner Arbeiten zu machen, schien mir zu erlauben, auf die Anfragen der Verleger, diese Notizen zu geben, mit Ja zu antworten, ohne gar zu sehr gegen die Bescheidenheit zu sündigen. Ich hatte ja auch die Pflicht, meinen Eltern und anderen Wohltätern etwas Ehre zu machen."

Die deutsche Selbstbiographie wird mit einigen Auslassungen, wo es sich um bibliographische und andere Angaben handelt, die schon anderwärts mitgeteilt sind, und mit einigen Zusätzen, die aus der französischen Redaktion stammen, im folgenden wiedergedruckt.

Digitized by Google

Dr. phil. hon. causa

Heinrich Adolf Freiherr von Geymüller

Ingenieur

Architekt und Kunsthistoriker, korrespondierendes Mitglied des Institut de France

z. Zt. Baden-Baden

Heinrich Adolf Freiherr von Geymüller wurde am 12. Mai 1839 in Wien geboren. Die Vorfahren seines Vaters, Johann Heinrich Falkner, sowie die seiner Großmutter, die Geymüller'schen, waren aus dem Elsaß nach Basel gezogen. Die Falkner, urkundlich in letzterer Stadt bis 1271 nachweisbar, wurden 1564 vom Kaiser Ferdinand geadelt. Johann Heinrich Falkner kam als Kind um 1796 nach Wien zu Verwandten, zwei Brüdern seiner Mutter, nahm hier deren Namen Geymüller an und wurde mit ihnen 1809 in den Ritterstand und 1824 in den Freiherrnstand erhoben. Aus dessen zweiter Ehe mit Eleonora Eliza Griesbach, deren eigentlich hannoversche Familie seit drei Generationen in England heimisch war, entsproß Heinrich von Geymüller.

Demzufolge ist Englisch seine Muttersprache geworden, trotzdem er seine Kinderjahre nacheinander in Wien, in Brighton, Decize und Paris verlebte. Durch seine englische Mutter ist er ein Urenkel des Astronomen W. Herschel. Als dann 1848 sein Vater in Basel starb und seine Mutter schwer erkrankte, blieb der Knabe

Digitized by Google

bei dortigen Verwandten, kam 1849 in die Penſion Abel und Simon in Frankfurt, und dann 1851 nach Lauſanne in das Collège Galliard. Im Jahre 1855 trat von Geymüller in die dort befindliche Ingenieurſchule ein, ſiedelte mit ſeinem Freunde Louis Boiſſonnet 1857 nach Paris auf die Ecole Centrale über, wo er 1860 das Diplom eines Ingénieur Constructeur erhielt, bezog im ſofortigen Anſchluß die Berliner Bauakademie, um dort unter Strack, K. Böttticher und Adler Architektur weiter zu ſtudieren und bei letzterem als Bauführer praktiſch zu wirken (1863). Mit Ende dieſes Jahres nach Paris zurückgekehrt, um noch einige Zeit auf der Ecole des Beaux-Arts zu arbeiten, war er eben — im Februar 1864 — in das Atelier Queſtel eingetreten, als ihn der durch eine Lawine erfolgte Tod von Louis Boiſſonnet zu deſſen Mutter rief. Zum Andenken ihres einzigen Sohnes ſtiftete Frau Boiſſonnet in Paris an der Ecole Centrale und in Charlottenburg an der techniſchen Hochſchule Stipendien, die ſeinen Namen tragen und ſein Andenken bis in die fernſten Zeiten erhalten ſollen. Dieſe hochherzige Frau war für Geymüller ſeit 1855 ſchon eine zweite Mutter, übertrug auf ihn, im Andenken an ihren unglücklichen Sohn, neue Zeichen ihrer Liebe. Er fand in dem deutſch-ruſſiſchen Hauſe derſelben ein für ſein ganzes Leben ſegenbringendes Heim. Dieſes völlig neue Milieu, ſowie ſeine ſpätere Heirat mit einer Pariſerin, endlich ſeine Reiſen nach Italien, das er Ende 1864 zum erſtenmal

Digitized by Google

betrat, machten ihn vollends zum Kosmopoliten, der er ja durch Abſtammung und Aufenthalt in verſchiedenen Ländern zum großen Teil ſchon geworden war.

In frühen Jahren für Antike und Gotik begeiſtert, ging ihm mit ſeiner Ankunft in Italien eine neue Erkenntnis auf: Die Renaiſſance! Dort fand er das Ideal, das er in Paris und Berlin vergebens geſucht hatte; ſeitdem iſt Italien ſeine künſtleriſche Heimat geblieben, ohne jedoch ſein Intereſſe für die älteren Bauſtile zu ſchmälern. Zwei Abſichten leiteten den jungen Künſtler bei ſeiner italieniſchen Reiſe: ſeine praktiſchen Studien zu vervollſtändigen und weiter nach den nicht ausgeführten Entwürfen großer Meiſter für den Vatikan, den Palazzo Medici zu forſchen, beſonders aber nach ſolchen von Bramante für die Peterskirche. Jakob Burckhardt hatte in Geymüller die Sehnſucht nach der Schönheit an ſich, und ein Wort des bekannten Kulturhiſtorikers Lübke nach den letzteren geweckt; denn damals war in Europa nicht eine einzige eigenhändige Architekturzeichnung von Bramante bekannt, ebenſo keine von Fra Giocondo. Erſt während ſeines zweiten Aufenthaltes in Florenz gelang es von Geymüller am 5. Februar 1866 endlich, die erſte, ganz ſichere Zeichnung Bramante's und allmählich noch andere feſtzuſtellen. Es war die große Rotſtiftſtudie für St. Peter, auf Grund deren die bis dahin allgemeinen Annahmen über die Entſtehung der Peterskirche umgeſtaltet werden mußten. Erſt 1882 gelang es Geymüller, ebenfalls

Digitized by Google

in den Uffizien eine Reihe von Studien Fra Giocondo's zu erkennen und später bei H. Destailleur noch drei Albums zu finden, die er aber seitdem nur als Kopien verloren gegangener Originale Fra Giocondo's erkannt hat. Über die ersten Entdeckungen berichtete von Geymüller in den zwei Arbeiten:

Notizen über die Entwürfe zu St. Peter in Rom (Karlsruhe, 1868) und Les projets primitifs pour la Basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante etc. (Paris et Vienne, 1875—1880). Ferner behandeln die Entdeckungen Fra Giocondo'scher Zeichnungen die Arbeiten: Cento Disegni di Fra Giocondo (Florenz, 1882), Trois Albums de Fra Giocondo (in den Mélanges de l'Ecole française de Rome, 1891, Bd. XI).

Nach diesen reinen Studienjahren trat der Wunsch nach einer Praxis in den Vordergrund. So ging er auf kurze Zeit 1866 nach Wien, und als seine Mutter dort gestorben war, nach Paris, wo er einige Monate auf dem Baubureau des Collège Chaptal arbeitete. Aber die Entwürfe zu St. Peter ließen ihm keine Ruhe. Nachdem er auf der Weltausstellung 1867 alles Architektonische eingehend studiert hatte, ging er zu Madame Boissonnet und schrieb in deren Villa Hochfelden bei Achern[1]) seine Erstlingsarbeit, die Notizen über St. Peter. Anfang 1868 ging von Geymüller wieder nach Italien zurück, um sämtliche Werke Bramante's für die

1) Im Großherzogtum Baden. Die Villa ist jetzt Besitz der Familie Röder von Diersburg.

Digitized by Google

Reſtaurierung ſeiner Entwürfe zu ſtudieren. Mit Ablauf des Jahres 1868 nach Paris zurückgekehrt, heiratete der Künſtler dort Anfang 1869 die Tochter des Grafen Jules Delaborde, des Biographen Colignys, wodurch Paris ſein Domizil wurde. Der Graf Henri Delaborde, ſtändiger Sekretär der Académie des Beaux-arts, wurde ſein Onkel.[1]) Wieder ließen ihn die Entwürfe Bramante's nicht ruhen; es ſchien ihm eine Pflicht, ſie zu publizieren. Als ſich dafür nirgends ein Verleger fand, ſchenkte ihm ſeine mütterliche Freundin, Frau Boiſſonnet, die erforderlichen Mittel, um ſie ſelbſt herauszugeben.

Dieſe mit der Selbſtherausgabe verbundene langjährige Arbeit, die Schwierigkeiten der Wiederherſtellungen, die Notwendigkeit, dieſe ſelbſt zu radieren, alles das brachte den Künſtler immer mehr auf das Gebiet der Publikation, der Reſtaurationsarbeiten und auf das des Schutzes hiſtoriſcher Denkmäler. Die Hauptarbeit, welche Geymüller plante: „Eine Monographie der Werke Bramante's", wurde durch die an ihn gerichteten dringenden Bitten, die Baukunſt der Renaiſſance in Frankreich und Toskana zu ſchreiben, verzögert. Letztere Arbeit wurde nach dem Tode Widmann's im Verein mit C. von Stegmann längere Zeit weitergeführt. Auf Verlangen trat von Geymüller bis zum

1) Es iſt der Biograph von Ingres und Flandrin und Verfaſſer der Geſchichte der académie des beaux-arts, ſowie von Werken zur Geſchichte des italieniſchen Kupferſtichs.

Digitized by Google

Tode des letzteren aus. Von da ab wurde es von ihm allein besorgt. So fand er nie Zeit zu einer eigentlichen Praxis. Er begleitete zwar zwei Jahre lang den vielbeschäftigten H. Lesoufaché in Paris auf seine Bauten, wurde Architekt des Komitees für das Coligny-Denkmal, beteiligte sich an der Wahl des Platzes (Chor des oratoire du Louvre), empfahl dafür H. Crauk als Bildhauer, schuf auch die Architektur für das Modell, bestand aber dann, als alles fertig war, darauf, sich zurückzuziehen, damit es nicht heiße, ein Fremder habe das Standbild des großen Franzosen gemacht. H. Sellier de Gisors führte dann die Architektur später nach seinem eigenen, vereinfachten, anders stilisierten Entwurf aus.

Seit 1885 korrespondierendes Mitglied der Académie des Beaux-Arts, nahm von Geymüller an den wöchentlichen Sitzungen derselben regelmäßig teil und trat dadurch mit den bedeutendsten Künstlern Frankreichs in intimen Verkehr. Er hatte hier die vielleicht noch keinem fremden Künstler in gleichem Maße gebotene Gelegenheit, das oft verspottete Zusammenwirken von Architekten, Malern, Bildhauern, Kupferstechern und Musikern zu beobachten, und ist überzeugt, daß dadurch ein einzig dastehendes, höheres künstlerisches Milieu entsteht, dessen Atmosphäre, neben den Traditionen an der Ecole des Beaux-Arts, eine der Hauptquellen der vielfachen künstlerischen Überlegenheit Frankreichs bildet.

Außer den oben erwähnten Arbeiten hat von Geymüller noch zahlreiche weitere veröffentlicht:

Digitized by Google

Raffaello Sanzio, studiato come architetto (Mailand, 1884, in fol.),

Leonardo da Vinci als Architekt (in J. P. Richters Literary works of L. da V., London 1883),

Documents inédits sur les Thermes d'Aprippa, le Panthéon, les Thermes de Dioclétien (Lausanne et Rome, 1883),

Les Du Cerceau, leur vie et leur Oeuvre, Paris, 1887,

Die Architektur der Renaissance in Toskana, begonnen von der Gesellschaft San Giorgio von Carl von Stegmann und H. von Geymüller (München, 1884 bis 1904),

Le Passé, le Présent, l'Avenir de la Cathédrale de Milan (Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1890),

The School of Bramante, in Transactions of the R. Institute of British Architects (London, 1891),

Die Baukunst der Renaissance in Frankreich (zum Handbuch der Architektur gehörig, 1898 und 1901),

Bearbeitung der Architektur und Zusätze (in J. Burckhardts Cicerone, 5. und 6. Auflage, 1884 und 1893),

Michel Angelo als Architekt, München, 1904.

In Vorbereitung sind folgende größere Werke: Die Monographie der Werke Bramantes und der II. Band

Digitized by Google

der Entwürfe für St. Peter. The Photographic Thesaurus of Architecture, a collection of Facsimiles of the original Designs of Great Masters, Prospectus, Basle, 1893; Art and Aesthetics as found in the Bible; Graphical demonstrations of some laws of beauty, for the use of artists.[1])

Auf dem Gebiete seiner Spezialforschung: Restauration, Schutz und Erhaltung historischer Denkmäler, hat von Geymüller ebenfalls öfters seine schriftstellerische Tätigkeit entfaltet; er schrieb: „La nouvelle Flèche de la Cathédrale de Lausanne, ein Protest gegen den Entwurf Viollet-le-Ducs für den Vierungsturm mit Beseitigung der charakteristischen Teile des XIII. Jahrhunderts" (1873). Die erwähnte Arbeit über den Mailänder Dom beweist, daß der preisgekrönte, jetzt aufgegebene Entwurf für eine neue Fassade auf historisch und künstlerisch unrichtigen Grundlagen beruht. Seine im Auftrage der Stadt Lausanne unternommene Untersuchung der statischen Verhältnisse der Kirche St. François, für welche ein irrtümliches Gutachten Viollet-le-Ducs vorlag, nebst Restaurationsvorschlägen (1882 bis 1885), wird im städtischen Archiv aufbewahrt.

1889 war von Geymüller einer der Ehrenpräsidenten des Congrès International pour la protection des Monuments und Referent der Frage der Restauration. Ferner ist er Mitglied und Sekretär der tech-

1) Über diese seine Absicht einer experimentellen und graphischen Ästhetik vgl. die posthume Schrift: Architektur und Religion, S. 99—101.

Digitized by Google

niſchen Kommiſſionen, welche die Reſtauration des Schloſſes Chillon (1889) und der Kathedrale von Lauſanne (1901) leiten, und Vorſitzender der Kommiſſion für St. Sulpice; 1901 war er Vorſitzender des Preisgerichts bei der Konkurrenz für eine neue Faſſade der Kirche San Lorenzo in Florenz und ſeit 1902 fungierte er als proviſoriſcher Vorſitzender des Hohkönigsburg-Vereins, nachdem ſeine Aufſätze in der Gazette de Lausanne vom Juli 1901 die Aufmerſamkeit Kaiſer Wilhelms II. erregt hatten. Außerdem hat er 1875 die Zeichnungen für das Chalet Balſan in Ragatz und 1903 für die neue Ausſchmückung des Chors der Engliſchen Kirche in Baden-Baden geliefert.

(Hier und in der franzöſiſchen Ausgabe folgt die Aufzählung der erhaltenen Auszeichnungen, Mitgliedſchaft von Akademien uſw. und die Bibliographie der kleineren Arbeiten bis 1904, was alles Tiocca an der oben S. 52 bezeichneten Stelle wieder abgedruckt hat.)

Der Künſtler iſt von der Überzeugung durchdrungen, daß der griechiſch-römiſche Stil, die Gotik und die italieniſche Renaiſſance, vervollſtändigt durch den Stil Franz I., wegen der Wahrheit ihres Inhalts in jeder Kulturepoche ihre Berechtigung haben. Die Renaiſſance als Bündnisſtil der beiden größten denkbaren Gegenſätze, der horizontalen und der vertikalen Kompoſitionsweiſe (Antike und Gotik), wird fähig ſein, jede geſunde Erfindung und Phantaſie der Zukunft in ſich aufzunehmen und zu einer neuen Phaſe des Renaiſſanceſtiles

Digitized by Google

zu entwickeln. Er liebt jede künſtleriſche Richtung, die das Beſtreben zeigt, die Sehnſucht der Künſtlerſeele und die Rechte des Individuums harmoniſch mit „der Schönheit von Gottes Gnaden" zu verbinden, und in welcher die Rechte der künſtleriſchen Freiheit und nationaler Ideale mit den Errungenſchaften der Jahrtauſende und den göttlichen Geſetzen des Ewig-Schönen Hand in Hand gehen.

Für ihn ſind nicht die Gelehrten und Künſtler die abſoluten Richter des Schönen; ihre Werke ſind nur dann ſchön, ihr Urteil iſt nur dann richtig, wenn ſie mit der Löſung zuſammentreffen, die jeweils mit den Geſetzen göttlicher Harmonie übereinſtimmt. Heinrich von Geymüller hält das gleichzeitige Zuſammenwirken einer klaſſiſchen objektiven und einer freien ſubjektiven Richtung — beide ſich achtend und als berechtigt anerkennend — für eine Lebensbedingung der Kunſt und für eine Notwendigkeit für deren Fortſchritt.

Digitized by Google

Regiſter

Digitized by Google

Adler 7 168.
Agincourt d' 13 69.
Aleotti 160.
Algardi 162.
Alioth, Max 5 7 30 31 54 60 66 67 71 72 73 76 78 81 83 86 90 96 112 116 120 123 131.
Alessi Galeazzo 88 102 156 157 158.
Amerika 132f.
Ammanati 102 157 158 159.
Antike 10 17 20 24 25 26 28 31 32 38 42 101 102 169 175.
Archäologen 103.
Architektur, moderne 22.
Arnolfo 28.
Assisi — S. Maria degli Angeli 158.
Avanzini, B. 161.

* * * * *

Baden (Aargau) 112 118.
Baden-Baden — Englische Kirche 175.
Baltische Bauten 129.
Barock 10 107 114 140 153ff.
Bartolomeo, Fra 138.
Basan 62f.
Basel 34 36.
Bibliothekbau 135.
Merian, J. J. 135.
Museum 68ff.
Baudry, J. 78 83 84.
Baumgarten, Prof., Basel 4.
Becker 115.
Beethoven 129.
Bergamo — Cap. Colleoni 128.
Berlin 7 90 132.
Altes Museum 7.
Kronprinzenpalais 7.
Nationalgalerie 7.
Bernini 161 162.
Bernoulli 34.
Bertaux, Emil 28.
Bezold 90.
Bianco, Baccio di Bart. 161.
Bibliographie der Werke Geymüllers 52.
Binago, Lor. 159.
Bismarck 113.
Blois — Schloß Bury 96.
Böcklin, Arnold 37.
Bode, Wilh. 11 113 121 123 125 129 130.
Boissonnet, Louis 168.
Boissonnet, Mad. 170 171.
Bologna.
Arco del Meloncello 163.
Madonna di S. Luca 164.
Pal. Pozzi 158.
San Petronio 20 88.
San Pietro 159.
San Salvatore 160.

Digitized by Google

Borromini 162.
Borromeo, Carl 156.
Böttticher, K. 7 168.
Bramante 13 f. 16 22 27 f. 38 40 49 53 54 58 ff. 65 f. 68 70 ff. 75 78 ff. 81 82 87 98 107 108 109 110 111 120 127 128 129 144 155 169 170 171.
Bramantes Porträt 71 f.
Braunschweig 90.
Brescia — Neuer Dom 160.
Brighton 167.
Brunelleschi 64.
Buchhändlerbörsenverein 165.
Bullart 72.
Buontalenti 158 159.
Burckhardt, Jakob
als Künstler 5.
Begräbnis 3.
Berufung nach Berlin 37.
„Briefe an einen Architekten" 5 30 f. 54.
„Cicerone" 8 9 10 11 15 19 20 29 38 40 48 85 90 97 98 99 101 105 106 108 110 113 114 121 123 124 129 137 145.
„Geschichte der Renaissance" 38 48 62 69 115.
„Konrad v. Hochstaden" 17.
Neuherausgabe d. Geschichte der Malerei von Kugler und von dessen Handbuch der Kunstgeschichte 8.
Rücktritt vom Lehramt 133.
Werke 84.
Buzzi, C. 163.

* * * * *

Cannizzaro, Mariano 29.
Canova 79.
Caprarola — Schloß 101 156.
Caserta — Pal. Reale 164.
Castello Giov. Batt. 157.
Cattaneo, Raffael 122 124.
Cavalcaselle 100.
Caylus, Graf 62 f.
Chambord — Schloß 30.
Charleval — Schloß 16.
Chicago 132.
Chillon — Schloß 175.
Christentum 42 ff. 118.
Clausse 76.
Coligny 43 171.
Corneille 161.
Correggio 40.
Cortona, Peter v. 115 161 163.
Cortoni — Domenico 160.
Courajod, Louis 40 46.
Crauk 4 172.
Crowe 100.
Crozat — Sammlung 63.
Curti Gioachino 119.

Digitized by Google

Daly César 54.
Dante 122.
Dartein, F. de 122 126 127 132.
Dehio 9 145.
Delaborde, Henri 171.
Delaborde, Jules 43 171.
Deſtailleur, Sammler 87 99 143 170.
Dezíſe 167.
Dolcebuono 66.
Dohme 89.
Domenichino 160.
Donaldſon, Thomas Leverton 77.
Donatello 41.
Don Juan (Mozart) 144.
Doſio 157 159.
Dotti, C. Fr. 163 164.
Dow, Gerard 136.
Dresden 56 90.
Drumont, Ed. 130.
Dürer, Albrecht 40 46 142.
Durm, Joſef 116.

* * * * *

Eckermann 26.
Einſt und jetzt 118.
Engländer 113.
Erasmus 34.
Escurial 157.
Euler 34.

* * * * *

Falkner, Joh. Heinr. 146 167.
Falkner, Hemmann 145 146.
Ferdinand I. 146
Ferri Nerino 66.
Fieſole — S. Domenico 161.
Fiſchel 62.
Flandrin 171.
Florenz 96.
Accademia del diſegno 157.
SS. Annunziata 159.
Bologna, S., Raub der Sabinerinnen 159.
Capp. dei Pazzi 64.
Cap. de' Principi 160.
Cap. Niccolini in S. Croce 159.
Dom 28 100 106 116.
S. Gaetano 162.
Giardino Boboli 156.
Laurenziana 107 156.
San Lorenzo 62 127 175.
S. Marco 164.
S. Maria Novella 100.
S. Miniato 29.
Ogniſſanti 161.
Oratorio di S. Firenze 162.
Pal. Larderel 157.
Pal. Medici 169.
Pal. Nonfinito 159.
Pal. Pitti 155 158 161.
Ponte S. Trinita 157.
S. Trinita 159.

Digitized by Google

Uffizien 14 65 101 127 157 158.
Fontaine, Architekt 55 89.
Fontana, C. 163.
Fontana, Domenico 159.
Förster, Chr. Ludwig 116.
Förster, R. 129.
Frankreich 119.
Französische Kunstverhältnisse 172.
Fuga, F. 64 164.
* * * * *
Galilei, Aless. 163 164.
Garnier, Charles 30 102.
Garofalo 138 141 147.
Gartenkunst 55f.
Gebhart, Emil 122.
Gennazzano — Pal. Colonna 108.
Genua 121 124.
S. Maria di Carignano 116 156.
Jesuitenkollegium 161.
Pal. di Genova v. Rubens 161.
Pal. Imperiali 157.
Pal. Parodi-Lercari 157.
Pal. Sauli (Borgo S. Vincenzo) 158.
Gerard 110.
Geymüller, Heinr. von
Abstammung 45 145f. 167ff.
„angewandte" Architektur 19.
„Architektur und Religion" 23 29 52 174.
Auszeichnungen 175.
„Baukunst der Renaissance in Frankreich" 4 13 16 21 22 24 27 29 46 69 101 139 140 153ff.
Bekanntschaft mit Jakob Burckhardt 6.
Berliner Zeit 7 20 168f.
Bibliographie seiner liter. Werke 52 173f.
„Die Architektur der Renaissance in Toskana" 22 99 112 171.
Entwürfe zu St. Peter 13 14 16 22 45 49 62 64 66 68 69 70 73 78 80 82 84 86 93 95 126.
Grabrede auf Jakob Burckhardt 3ff. 33 38.
Italien 14 19 20 168.
Londoner Vortrag 120.
Pariser Zeit 7 17 19 20 27 36.
„Raumstil" 19 21.
„reine" Architektur 19.
seine Lehren 7.
seine Metaphysik 23 42ff.

Digitized by Google

„Thesaurus of architecture“ 16 130 132.
„Weltſtil“ 28 30.
Giocondo, Fra 87 91 92 93 95 99 100 143 169 170.
Gladſtone 113.
Gluck 42.
Gobbo, Giovan Battiſta il 75.
Goethe 26 46.
„Italieniſche Reiſe“ 10.
Gorgonzola, Pietro da 80.
Gotik 8 10 12 17 20 21 25 26 27 29 31 38 42 82 169 175.
Gotti 75.
Gounod 144.
Griechen 24.
Griesbach, Eleonore Eliza 167.
Großherzog von Baden 138 f.
Grüninger, Rob. 112.

* * * * *

Heemskerk 75.
Herſchel, W. 167.
Hofmann, Theobald 89.
Hohkönigsburgverein 175.
Holbein 34 40 46 66.
Holland 136.
Holländiſche Malerei 136.
Holtzinger, Prof. 11.
Honſell 7.
Hotho 8.
Humboldt, Alexander von 48.

* * * * *

Ingres 171.
Jones Inigo 160.
Jovanovits, C. A. 81.
Italien 119.
Italieniſche Architektur 140 153 ff.
Italiener 113
Julius II. 65.
Ivara 163 164.

* * * * *

Karlsruher Sammlung 138.
Kaſſel 90.
Keller, Gottfried 12.
Keſtner, Arzt, Freund Lübkes 134.
Khartum 113.
Klaſſizismus 17 19.
Klingenthal, Kloſter 146.
Kothe 52 123 124.
Köln — Dom 17.
Konſtantinopel
S. Sergius und Bacchus 124.
Sophienkirche 124.
Kosmopolitismus 166 169.
Kraus, Franz Xaver 31 32.
Kugler, Franz 8 17 21 122.
Kuglers „Handbuch der Kunſtgeſchichte“ 8 21.
Kunſt, „lebende“ 65 119.

Digitized by Google

Kunſthiſtoriker 35 119 135.
Kunſtgeſchichte 124.

* * * * *

Lago Maggiore 161.
Lantana, Gio. Batt. 160.
Lante, Villa bei Viterbo 54.
Larmeſſin, Nic. de 72.
La Roche, E., Architekt 115 135.
Lauſanne 168.
S. François 96 174.
Kathedrale 174 175.
„Lebende" Kunſt 65 119.
Lemonnier 66.
Le Monnier 122.
Lendorff, Hans 41.
Leo X. 61.
Lombardei 54 121 128.
Leonardo da Vinci 22 33 40 45 81 85 86 87.
Leſoufaché 4 172.
Letarouilly 89.
Liberalismus 67 113.
Ligorio Pirro 102 157.
Lille — Muſée Wicar 75.
Liphart, Karl Ed. von 100.
Lippi Annibale 157.
London 132.
Pal. von Whitehall 160.
S. Paulskirche 163.
Londoner Konferenz 53.
Longhena 161 162 163.
Loreto — Cap. del Duca d'Urbino 159.
Lorrain Claude 161.
Lotto, Lorenzo 125.
Lübke, Wilhelm 8 9 10 11 12 13 14 30 31 100 115 134 135 169.
Lübkes „Geſchichte der franzöſiſchen Renaiſſance" 13.
Lucca — Pal. Ducale 159.
Ludwig XIV. 136.
Luiſe, Großherzogin von Baden 138 f. 142.
Lunghi d. ä. 159.
Lunghi d. j. 162.
Luther, Martin 35.
Luthers Tiſchreden 35 40.
Lützowſche Zeitſchrift (Seemann) 128.

* * * * *

Maderna, Carlo 71 82 160.
Madrid — Königl. Palaſt 164.
Magenta 159 160.
Mailand
S. Aleſſandro 125 159.
St. Ambrogio 122 124 127.
Arcivescovado 158.
Bramantes Bauten 66.
S. Celſo 125.
Collegio di Nobili 157.
Collegio Elvetico 160.

Digitized by Google

Dom 78 156 160 174.
S. Eustorgio 125.
S. Fedele 125 158.
Fresko des Montorfano alle Grazie 125.
Kastell 75.
S. Lorenzo 124 125.
S. Maria presso S. Celso 66.
Monastero maggiore 66.
Ospedale Grande 161.
Pal. di Brera 162.
Pal. Marino Alessis 156.
S. Satiro 94.
S. Vittore al Corso 88.
Mangone, Fabio 160.
Mansart, J. Hard. 163.
Marcheſe 65.
Marchionne, C. 164.
Marcks, Erich 43.
Marly 136.
Massouah 113.
Melanchton 46.
Michelangelo 21 22 39 40 74 75 96 98 107 129 154 155 156.
Milaneſi 65.
Mongeri 78 f. 83.
Montepulciano — Kirche 60 127.
Morges (am Genferſee) St. Sulpice 122 126.
Mozart 42 144.
Modena — Pal. Ducale 161.
Mündler, O. 13.
Müntz, Eugen 3 16 36 85 98 105 154.
Mylius, Architekt 60.

* * * * *

Naturalismus 119.
Neapel 60 109.
Poggio Reale 109.
Neumann, Carl „Aufsätze über Jakob Burckhardt" 9.
Niederländiſche Genrebilder 136.
Nietzſche 47.
Novara — S. Gaudenzio 159.
Nürnberg 56.

* * * * *

Oberitalieniſche Renaiſſanceſkulptur 128.

* * * * *

Paciotto 102.
Padre Pozzo 63 f.
Padua
Certoſa 128.
S. Giuſtina 69 f. 91.
Univerſität 156.
Palladianismus 155.
Palladio 58 f. 102 107 155 156 157 158 159 160 163.
Paris 53 55 73 75 77 117 132 167 168 169.

Digitized by Google

St. Euſtache 16 27.
Große Oper 30 102.
Großer Stadtplan 77.
Invalidendom 48 163.
Louvre 162.
Porte St. Martin 56.
Rothſchild 130.
Sorbonne 126.
Pariſer Kommune 67.
Parma — Teatro Farneſe 160.
Pascals Penſées 40.
Paul V. 82.
Pellegrini 156 158 160.
Percier, Architekt 55 89.
Perin del Vaga 62.
Peruzzi, Balthaſar 14 59 81 87 98 101 102 106 129.
St. Petersburg
Stieglitzſche Zeichenſchule 144.
Photographien 125.
Piacenza
Palazzo Farneſe 156.
Pini, Carlo 65f. 77.
Piombo, Sebaſtian del 129.
Piſano, Nic. 28.
Piſtoja.
Umilta 116,
Poccetti 103.
Polovtſoff, Nadine 143f.
Pontani 62.
Ponte Giov. da 158.
Porta, Gioc. della 156 158.
Pouſſin 161.
Pozzo, P. 163.
Prag 91.
Pratolino, Villa 158.

* * * * *

Queſtel, Atelier 168.

* * * * *

Raffael 22 40 43 45 57 58 61 62 63 70 71 72 85 87 89 94 95 98 99 104 105 106 108 109 154 155.
Ragatz — Chalet Balſan 175.
Rahn 7.
Rainaldi 162.
Ranke 85.
Ravenna — S. Vitale 124.
Rede an Burckhardts Grab 4.
Redtenbacher, Rud. 101 127.
Religion 42ff. 118.
Rembrandt 40.
Reni, Guido 142 147.
Ricci, Corrado 29.
Riechini 161 162.
Richter, J. P. 86 173.
Rimini — S. Francesco 125.
Rivius 80.
Robertet, Florimond 96.
Röder von Diersburg 170.
Rokoko 153.
Rom
Accademia di San Luca 159.

Digitized by Google

Accademia Vitruviana 156.
S. Agneſe in Piazza Navona 162.
St. Agoſtino 63.
S. Andrea della Valle 159.
S. Antonio de' Portogheſi 162.
S. Atanaſio de' Greci 163.
Barockkirchen 125.
Borgheſe — Sammlung 130.
Branconio d'Aquila 58.
Cancelleria 108.
Cappella Borgheſe in S. Maria Maggiore 160.
Cappella Chigi 57 71.
S. Carlo 162.
S. Caterina de' funari 156.
Collegio della Sapienza 158.
S. Croce in Geruſalemme 164.
Denkmal Paul III. 156.
S. Eligio 105.
Farneſina 98 105 129.
Fontana di Trevi 164.
Forum 103.
Geſù 107 157 158.
S. Giovanni de' Fiorentini 156.
S. Giovanni in Laterano 64 69 159 162 163 164.
S. Ignazio 161 162 163.
S. Ivo (Sapienza) 162.
Kolonnaden Berninis 58.
S. Maria della febbre 74.
S. Maria del' popolo 70 110.
S. Maria Maggiore 164.
S. Maria in Campitelli 162.
S. Maria in Via Lata 163.
S. Marcello ſul Corſo 163.
Palaſt Pitigliano 101.
Palaſt Via Giulia 58.
Palazzo Borgheſe 159.
Pantheon 57 70 74.
St. Peter 13 16 22 27 28 43 45 49 57 58 61 62 64 66 68 69 70 73ff. 76 78 82 92 93 98 107 116 120 144 156 159 160 161 169.
Porta Pia 107.
Porto di Ripetta 163.
Quirinal 132.
Sixtiniſche Decke 21 f.
S. Suſanna in Monte Quirinale 160.
Tribuna Roſellinos für St. Peter 14.
Trinita de' Monti 163.
Vatikan 59 109 132 159 169.
Villa Albani 164.
Villa di Papa Giulio III. 156.

Digitized by Google

Villa Ludoviſi 161.
Villa Madama 89 109.
Villa Medici 157.
Villa Pamfili 162.
Villa Pia 157.
S. Vincenzo ed Anaſtaſio 162.
Romagna 54.
Romano Giulio 108.
Roſſi de 14.
Roſſini 131.
Rubens 40 143 144 161.
Rumohr 10.
Rußland 113.

* * * * *

Sacchetti 164.
Salis, Antiſtes von 44.
Salvi, Nic. 164.
Sangallo, Ant. da, d. Ält. 61 64 69f. 74 84 93 95 102 127.
Sangallo, Ant. da, d. Jüng. 69 91.
Sangallo, Ariſt. da 75.
Sangallo, Guiliano da 127.
Sanſovino 156.
Sardi, G. 163.
Saronno — Santuario della Madonna 162.
Scamozzi 87 159.
Schinkel 7 17.
Schnaaſe 8f.
Schneider, Friedr., Mainz 165.
Schneider, Mathilde 165.
Schönheit in der Kunſt 118.
Schweizer Kunſt 65.
Semper, Gottfried 12.
Sellier de Giſors H. 172.
Seregno, Vincenzo 88 157.
Serlio, Sebaſt. 13 89.
Societé des antiquaires de France 52.
Spanien, Eſtilo plateresco 128.
Stähelin, Guſt. 141.
Stegmann, C. von 171.
Steinbrecht 128.
Strack, H. 7 168.
Strack d. j. 88.
Strebertum 34.
Stüler 7.

* * * * *

Teniers 136.
Tibaldi Pellegrino 102.
Tiocca, D. P. 52.
Tizian 40 130.
Toskaniſche Skulptur 125.
Treſcorre (bei Bergamo) 125.
Tribolo 156.
Trient 100.
Trog, Hans 5 9.
Turin — Kathedrale 98.
Supergakirche 163.

* * * * *

Digitized by Google

Urbino 65.
Urbinatiſcher Krieg 85.

* * * * *

Vanvitelli 164.
Vaſari 72 98 102 105 157 158.
Vaterländiſche Kunſt 65.
Vatikaniſche Fresken 67.
Venedig — Carceri 158.
S. Francesco della Vigna 157.
S. Giorgio Maggiore 157 161.
Kloſter der Carita 157.
S. Lucia 160.
Madonna della Salute 161.
San Marco 91 97.
S. Maria a' Scalzi 163.
Neue Prokuratien 159.
Pal. Corner-Spinelli 97.
Pal. Peſaro 162 163.
Pal. Vendramin-Calergi 97.
Redentore-Kirche 158.
S. Salvatore 91 94.
Zitelle 159.
S. Zobenico 163.
Venezianer 102.
Verleger 53 54 58 166.
Verneuil, Schloß 16.
Verona
Gran Guardia 160.
Vicenza
Baſilika 103 156.
Teatro Olimpico 159.
Villa Triſſino 89.
Vicomte de Tauzia 40.
Vignola 101 102 103 108 155 156 157 158.
Violett-le-Duc 17 19 22 174.
Viſcher, Architekt 7.
Viſcher, Friedr. Theod. 12.
Vitruv 80 101.
Voltaire 136.

* * * * *

Waagen, Muſeumsdirektor 20.
Wallot 7.
Wicar 75 f.
Wickhoff 63.
Widmann 171.
Wien 132 167 170.
Albertina 62 f.
Willich, Hans 102.
Wren 163.

* * * * *

Zentralbau 89 90.
Zürich 12.

Digitized by Google

Dieſes Werk wurde in der Spamerſchen Buchdruckerei in Leipzig gedruckt. Gebunden wurde das Buch nach Entwürfen von Emil Preetorius. Hundert Exemplare wurden in der Preſſe numeriert und in Ganzleder gebunden.

Digitized by Google

Im gleichen Verlag ist erschienen:

Jakob Burckhardt

Briefe an einen Architekten

1870—1889

Herausgegeben von Dr. Hans Trog

Geh. M. 4.50, geb. M. 6.—, Vorzugsausgabe M. 16.—

„Eines Unvergeßlichen Bild steigt aus diesen Briefen auf. Der persönliche Reiz, den Burckhardt zeit seines Lebens auf alle ausübte, die seines Umgangs genossen, strömt stark aus jedem dieser Schreiben hervor, die der Basler Kunsthistoriker in den Jahren 1870—1889, meist aus Italien, Deutschland, Paris und London, aber auch aus der Vaterstadt, wenn der andere in der Fremde weilte, an seinen jungen Freund und Landsmann, den Architekten (und späteren Radierer und Maler) Max Alioth gerichtet hat. Man wird bei der Lektüre dieser Briefe des unvergleichlichen Genusses teilhaftig, mit Jakob Burckhardt reisen zu dürfen; mit seinen prachtvoll scharfen Augen Landschaften und Menschen, Bilder und Städte einzusaugen; sich seines unversieglichen Humors (der einer Derbheit ungern aus dem Wege geht), seiner oft an Gottfried Keller erinnernden Schalkheit zu erfreuen.

Nun hat aber vielleicht (wenn wir die Kraft des Eindrucks an der Kraft der Wiedergabe dieses Eindrucks schätzen und abmessen dürfen) seit Goethe kein anderer Deutscher Werke der bildenden Kunst so zu genießen verstanden wie Burckhardt. Dies macht ja seinen „Cicerone" zu dem schönsten Buche unserer gesamten Kunstliteratur: die hohe innere Wonne des Schauens — einer unter uns Deutschen so seltenen Kunst —, die festliche Glücksstimmung der Seele im Genusse der großen Kunstwerke. Diese Glücksstimmung teilt sich sogar dem Rhythmus der Sätze mit, ganz wie in den schönsten Partien der „Italienischen Reise" . . . Dr. Herm. Ubell.

Digitized by Google

Im gleichen Verlag ist erschienen:

Carl Horst

Barockprobleme

Kartoniert M. 10.—, gebunden M. 11.50

„Horst ist nicht der erste, der für eine andere Wertung des einst als Zopf mißachteten Stils eintritt, aber er versucht eine andere und tiefere Fundamentierung des Urteils, als es sich z. B. bei Gurlitt findet. Das Wesen des Barocks sieht er in der Tendenz, nach Vollendung des Beherrschens der äußeren Form die Innerlichkeit als das eigentlich Gestaltende dazu zu gewinnen, oder, wie er sich ausdrückt, in der fortschreitenden Fähigkeit zum Einheitgestalten, zum umsichtig berechneten Unterordnen der Glieder unter ein bildmäßiges Ganzes. Was als Willkür und Verwilderung galt, ist ihm zufolge vielmehr ein größerer Reichtum von Formen, die in organischen Zusammenhang gesetzt sind. Der Ausgangspunkt der Untersuchung ist natürlich Michelangelo als der anerkannte Vater des Barocks, der Künstler, der alle bisherigen Errungenschaften aufnimmt und zugleich mit einem ungeheuren Schwung über die Vorgänger hinaussetzt dadurch, daß er zuerst die Innerlichkeit zum vollwichtigen Ausdruck zu bringen weiß, und zwar im Sinne des Platonismus als des neuen Lebensstromes. Wie nun nach der Darstellung des Verfassers Michelangelo sich diesen Platonismus aneignete, wie sich sein Stil zum Symbolischen wandelte, wie sich daraus eine neue Art von Bildung der Einzelfigur wie der Gesamtkomposition ergab und wie die Baukunst trotz ihrer Gebundenheit die Stilwandlungen der Schwesterkünste für sich anwendbar machte und so schließlich ihren bestimmenden Platz im Gesamtkunstwerk des Barocks einnahm, kann hier nur angedeutet werden.“ Schwäbischer Merkur.

Digitized by Google

Im gleichen Verlag ist erschienen:

Henriette Mendelsohn

Das Werk der Dossi

Mit 65 Abbildungen

Geheftet M. 12.—, gebunden M. 15.—

Ein wissenschaftliches Buch über Dosso Dossi, dessen Werke noch heute zum Teil mit Giorgione und Tizian verwechselt werden, war längst eine Notwendigkeit. Battista Dossi, der unbedeutende Bruder, läuft nebenher; er ist keine Individualität, aber ein hübsches Talent. Dosso mit seinem Humor, seiner originellen Erfindung, mit seinen Glutfarben und seiner glänzenden Technik wird den Kunstfreund erobern; der Sammler schätzt ihn schon längst. Die Brüder Dossi sind aber auch als Lieblinge Alfons' I., als Zeitgenossen Ariosts, wichtige kulturgeschichtliche Vertreter der Glanzzeit Ferraras.

In einer „Einführung" in vier Kapiteln wird man von der Verfasserin in den Gang der Untersuchung eingeweiht und in den Hauptsachen schnell orientiert. Ein besonderes Kapitel ist der künstlerischen Entwicklung der Brüder gewidmet. Es folgt danach ein kritischer beschreibender Katalog der Werke.

Das Endergebnis aus der Einzelbetrachtung der vielen und sehr zerstreuten Werke der Brüder bildet das Schlußkapitel „Die künstlerische Bedeutung der Brüder". Dossos schöpferische Tat wird festgestellt sowohl auf dem Gebiet der Landschaft als des Genre. Er ist nicht nur der Erbe der großen Venezianer, sondern ein Vorbote der großen Niederländer des 17. Jahrhunderts.

Reichhaltige Verzeichnisse sowie drei zum ersten Male veröffentlichte Urkunden erhöhen den wissenschaftlichen Wert des Buches. Mit seinen reichen zum Teil seltenen und neuen Abbildungen und seiner klaren Darstellung wird es sich leichter als manches sogenannte populäre Buch auch außerhalb der Gelehrtenkreise Leser erobern.

Digitized by Google

Bramante-Studien

Mit Benützung des Nachlasses Heinrich von Geymüllers

herausgegeben von

Hermann Egger

Von einigen wenigen Abhandlungen abgesehen, hat die kunsthistorische Forschung der letzten Jahrzehnte Bramante und die vielen schwierigen Probleme, die sich an ihn und seine vielseitige Tätigkeit als Architekt und Festungs-Ingenieur, als Maler, Stecher wie als Schriftsteller knüpfen, sehr vernachlässigt, zum Teil infolge des empfindlichen Mangels an den nötigen archivalischen Vorarbeiten, zum Teil mit Rücksicht auf die mit größter Spannung erwartete Publikation Heinrich von Geymüllers.

Angesichts der bedeutenden Schwierigkeiten, die sich bei der Behandlung einer so vielseitig begabten Künstlernatur ergeben, ist die Bearbeitung des Riesenstoffes durch eine einzelne Kraft von vornherein ausgeschlossen. Dagegen bietet ein internationaler Stab von Spezialforschern die Gewähr, den verschiedenartigen Problemen in jeder Hinsicht gerecht zu werden. Eine Liste mit einer Übersicht über die von Professor Egger vorgeschlagenen und bereits gewonnenen Mitarbeiter und deren Beiträge, die in zwanglosen Bänden in den folgenden Jahren unter obigem Gesamttitel erscheinen sollen, wird von dem unterzeichneten Herrn O. Paul Tiocca zur Verfügung gestellt.

Nach dem Wunsche Heinrich von Geymüllers wird Professor Egger die Ordnung des nachgelassenen Materiales, die Redaktion der Studien sowie die Leitung des Ganzen übernehmen unter Mitwirkung des Bramante-Komitees, bestehend aus den

Digitized by Google

teſtamentariſch bezeichneten Herren Profeſſor Dr. ing. et phil. Joſeph Durm, Architekt Emanuel La Roche und Kunſthiſtoriker O. Paul Tiocca ſowie Herrn Robert Venables. Dieſem Arbeitsausſchuß wird ein größeres Ehrenkomitee zur Seite ſtehen.

Zwei Ehrenpflichten ſind zu erfüllen: das Andenken an den Forſcher Heinrich von Geymüller wach zu halten und unſere Kenntniſſe von dem Leben und den Werken Bramantes in einer erſchöpfenden, umfaſſenden Monographie der Nachwelt zu überliefern. Am 11. März 1914 werden es vierhundert Jahre, daß Bramante in Rom verſchied. Hoffen wir, daß ſich bis dahin eine ſtattliche Gemeinde vereinigen wird, die dem Andenken des großen Meiſters ein bleibendes Denkmal errichtet und das von Geymüller vorbereitete Monumentalwerk in einer ſeinen Intentionen entſprechenden Form durchführt. Wir richten dieſe Bitte an alle Freunde Heinrich von Geymüllers ſowie an die Verehrer der Kunſt Donato Bramantes.

Geheimrat Dr. ing. et phil. Joſeph Durm, Karlsruhe. Robert Venables, Mülhauſen, Elſ. Architekt Emanuel La Roche, Baſel.
O. Paul Tiocca, Straßburg, Elſ.

Digitized by Google

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY
Stanford, California

PRINTED IN U.S.A.

G.E.STECH
& Co.
NEW YO

Digitized by Google